JAKOB AYRERS DRAMEN

IN IHREM VERHÄLTNIS ZUR
EINHEIMISCHEN LITERATUR UND ZUM SCHAUSPIEL
DER ENGLISCHEN KOMÖDIANTEN

I. TEIL.

ALS

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

SCHLESISCHEN FRIEDRICH-WILHELMS-UNIVERSITÄT
ZU BRESLAU

EINGEREICHT
UND MIT IHRER GENEHMIGUNG VERÖFFENTLICHT

VON

WILIBALD WODICK
OBERLEHRER

MONTAG, DEN 1. APRIL 1912, MITTAGS 12 UHR
IN DER UNIVERSITÄT:

VORTRAG
ÜBER

VERGLEICHENDE STUDIEN
ÜBER STEHENDE FIGUREN IM DEUTSCHEN
UND ENGLISCHEN DRAMA UM 1600

UND

PROMOTION.

BRESLAU 1912

JAKOB AYRERS DRAMEN

IN IHREM VERHÄLTNIS ZUR
EINHEIMISCHEN LITERATUR UND ZUM SCHAUSPIEL
DER ENGLISCHEN KOMÖDIANTEN

I. TEIL.

ALS

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

SCHLESISCHEN FRIEDRICH-WILHELMS-UNIVERSITÄT
ZU BRESLAU

ACAD.
LUGD. BAT.
BIBL.

EINGEREICHT
UND MIT IHRER GENEHMIGUNG VERÖFFENTLICHT
VON

WILIBALD WODICK
OBERLEHRER

MONTAG, DEN 1. APRIL 1912, MITTAGS 12 UHR
IN DER UNIVERSITÄT:

VORTRAG
ÜBER

VERGLEICHENDE STUDIEN
ÜBER STEHENDE FIGUREN IM DEUTSCHEN
UND ENGLISCHEN DRAMA UM 1600

UND

PROMOTION.

BRESLAU 1912

Die vorliegende Arbeit wurde genehmigt von der hohen philosophischen Fakultät auf Antrag der Herren Professoren DDr. Max Koch und Theodor Siebs.

Mit Erlaubnis der philosophischen Fakultät kommt als Dissertation nur der erste Teil mit Bibliographie und Einleitungen zum Abdruck. Die ganze Arbeit erscheint im Verlag von Max Niemeyer in Halle a. S.

Examen rigorosum: 14. Februar 1912.

Druck von Ehrhardt Karras, Halle a. S.

Inhalt

Seite

Literatur-Verzeichnis v

Kurzer Überblick über den Gang der Forschung 1

Ayrers Leben und Chronologie der Werke 9

Kapitel I: Beziehungen Ayrers zur älteren einheimischen Literatur.

1. Quellen 11
2. Motive und Einzelheiten 34
3. Dramatische Technik 37
4. Form 39

Kapitel II: Beziehungen Ayrers zu den Englischen Komödianten.

1. Allgemeines.
   a) Die Englischen Komödianten in Nürnberg.
   b) Zwei Perioden in Ayrers Schaffen?
   c) Die Englischen Komödianten und ihr Einfluß auf Ayrer im allgemeinen.
2. Literarische Beziehungen.
   a) Tragödien und Komödien.
   b) Singspiele.
3. Einzelheiten.
   a) Intermezzi und komische Zwischenspiele.
   b) Die komische Figur.
4. Bühnentechnik.
   a) Bühne.
   b) Darstellung.

Schluß: Ayrers Bedeutung und Stellung in der Literaturgeschichte.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41545317_0002

Literatur-Verzeichnis.

1. J. Ayrers Dramen ed. A. v. Keller 1865. Bibl. des Liter. Vereins in Stuttg. LXXVI—LXXX.
2. J. C. Adelung, Fortsetzung des Jöcherischen Gelehrtenlexicons. 1784, 1, 1303.

Albrecht s. Dietrich.

3. W. Archer, The Elizabethan Stage. Quarterly Review 208, 442.
4. C. Bardt, Römische Komödien I. Berlin 1903.
5. K. Bartsch, Meisterlieder der Kolmarer Handschrift. 1862. Bibl. des Liter. Vereins in Stuttg. LXVIII.
6. Ludw. Bechstein, Deutsches Märchenbuch. Lpz. 1846, p. 178ff.
7. G. Becker, „Zur Quellenfrage von Shakespeares Sturm". 1907. Shakespeare-Jahrb. 43, p. 156ff.
8. William Bell, Morgenblatt 1853, Nr. 50.
9. —, Shakespeare's Puck and his Folklore. vol. II.
10. Biltz, „Über das Wort und den Begriff Posse." Herrigs Archiv 73, p. 35ff.
11. Blankenburg, Literar. Zusätze zu J. G. Sulzers Allgemeiner Theorie der schönen Künste. 1795, 2, 472.
12. Böhme, Geschichte des Tanzes in Deutschland. I. 1886.
13. M. Georg Bömiche, Historia wie grewlich der grosse Mahomet . . . die hoch berümbte Stadt Constantinopel . . . in seine gewalt gebracht hat. Magdeburg 1595.
14. Boissard, Vitae et Jcones Sultanorum Turcicorum. Frankf. a. M. 1596.
15. Boissonade, De Syntipa et Cyri filio Andreopoli narratio. 1828.
16. Joh. Bolte, Die Singspiele der Englischen Komödianten und ihrer Nachfolger in Deutschland, Holland und Skandinavien. Hamburg 1893 = Theatergeschichtliche Forschungen VII. S. auch Nr. 105.
17. —, Deutsche Verwandte von Shakespeares „Viel Lärm um nichts". Shakesp.-Jahrb. 21, p. 310ff. Vgl.
18. —, Shakesp.-Jahrb. 22, p. 272f.
19. —, Vierteljahrsschrift f. Literaturgesch. I, p. 111ff.
20. —, Zwei Schwänke des 16. Jahrhunderts. Forsch. zur preuß. und brandenburg. Gesch. 11, p. 201ff.
21. —, Die Quelle von Ayrers Ehrlicher Beckin. Euphorion VII, p. 225ff.

22. Joh. Bolte, Das Märchen vom Tanze des Mönchs im Dornbusch. Festschrift zur Begrüßung des 5. Allgemeinen deutschen Neuphilologentages. Berl. 1892, p. 1ff.
23. —, Archiv f. d. Neueren Sprachen 90, p. 289ff.
24. —, Korrespondenzblatt des Vereins für niederdeutsche Sprachforsch. 10 (1885), Nr. 3, p. 38.
25. —, Zeitschr. f. deutsche Philologie 25, p. 563f.
26. —, Alemannia 18, p. 87f.
27. —, Das Danziger Theater im 16. und 17. Jahrhundert. Hambg. und Lpz. 1895.
28. W. Bottermann, Die Beziehungen des Dramatikers A. v. Arnim zur altdeutschen Literatur. Diss. Göttingen 1895.
29. Bouterweck, Geschichte der Poesie und Beredsamkeit 9. 1812.
30. R. Boyle, Shakespeares Wintermärchen und Sturm. St. Petersburg 1885.
31. A. Brandl, Schlegel-Tiecksche Shakespeare-Übersetzung ed. Bd. VII, p. 314; X, p. 287.
32. W. Broodle, Shakespeare-Jahrbuch 23, p. 344.
33. J. Caro, Die historischen Elemente in Shakespeares Sturm und Wintermärchen. Englische Studien II, p. 141ff.
34. C. L. Chovelius, Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen. Lpz. 1856.
35. A. Cohn, Old English actors in Germany. Athenaeum 1850. Nr. 1185 (July).
36. —, Shakespeare in Germany in the 16th and 17th Centuries. London 1865.
37. —, Shakesp.-Jahrb. 21, p. 249.
38. J. P. Collier, History of English Dramatic Poetry 3. vols. London 1831.
39. —, William Shakespeare 2. Ed. London 1858, Bd. I.
40. W. Creizenach, Die Schauspiele der englischen Comödianten. Berl. u. Stuttg. o. J. = Kürschners deutsche Nationalliteratur 23.
41. —, Jahresbericht f. n. deutsche Literaturgesch. IV, II, 4. Nr. 34.
42. —, Liter. Centralblatt 1893, p. 1794 zu Nr. 16.
43. —, Geschichte des neueren Dramas. Halle a. S. Bd. III 1903. Bd. IV 1909.
44. —, Zum Repertoire der Englischen Comödianten. Shakesp.-Jahrb. 41, p. 201.
45. —, Th. Sackville. Allgem. Deutsche Biogr. 30, p. 162f.
46. M. Delius, Pseudo-Shakespearesche Dramen I. Elberfeld 1854.
47. Loiseleur Deslongchamps. Essai sur les Fables Indiennes. Paris 1858.
48. A. Desoff, Über englische, italienische und spanische Dramen in den Spielverzeichnissen deutscher Wandertruppen. Studien zur vergl. Literaturgesch. I, 4.
49. E. Devrient, Geschichte der deutschen Schauspielkunst, Bd. 1 und 2. Lpz. 1848.
50. Albrecht Dietrich, Historia, Von einem Bawrenknecht vnd München, welcher in der Dornhecken hat müssen tantzen. Gantz kurtzweilig zu lesen vnd in Deutsche Reimen gebracht. 1618.
51. Dodsley-Hazlitt, A Select Collection of Old English Plays. London 1874, vol. 5, 6, 10.
52. Edmund Dorer, Magazin f. d. Literaturen des In- u. Auslandes Nr. 5 (1885), p. 77a.

53. Karl Drescher, Studien zu Hans Sachs I (= Acta Germanica ed Henning u. Hoffory II, 1891, Heft 3), II (= N.F.) Marburg 1891.
54. —, Euphorion II, p. 379 ff. u. 836 ff.
55. Ebert, Allgemeines bibliographisches Lexicon. Lpz. 1820, 1.
56. Ed. Eckhardt, Die lustige Person im älteren englischen Drama. = Palaestra 17. Berlin 1902.
57. Ed. Edert, Dialog und Fastnachtspiel bei Hans Sachs. Diss. Kiel 1903.
58. Ferd. Eichler, Das Nachleben des Hans Sachs vom 16. bis 19. Jahrhundert. Lpz. 1904.
59. Georg Ellinger, Archiv f. d. Studium der neueren Sprachen. 88, p. 267 ff.
60. Ellis, Specimens of Early English Metrical Romances III.
61. Karl Elze, Die englische Sprache und Literatur in Deutschland. 1864.
62. Ersch u. Gruber, Allgem. Encyclopädie 1821, 6, p. 518.
63. Flögel, Geschichte der komischen Literatur 1787, 4, p. 307.
64. —, Geschichte des grotesk Komischen. Liegnitz u. Leipzig 1788. Neu ed. von Ebeling. Lpz. 1862.
65. J. Frank, Jakob Ayrer, Allgem. Deutsche Biogr. 1, p. 708 (1875).
66. L. Fränkel, Untersuchungen zur Entwicklungsgesch. des Stoffes von Romeo und Julia. Ztschr. f. vgl. Lit.-Gesch. N.F. VII, p. 147 ff.
67. —, Englische Studien. Bd. 23, p. 125 (zu Nr. 16).
68. Frisch, Deutsch-lateinisches Wörterbuch 2, 66. Berlin 1741.
69. v. Friesen, Shakespeare-Studien III.
70. Hans Frölicher, Thüring von Ringoltingens „Melusine", Wilh. Zielys „Olivier und Artus" und „Valentin und Orsus" . . . mit ihren französischen Quellen verglichen. Diss. Solothurn 1889.
71. Horace Howard Furness, A New Variorum Edition of Shakespeare. vol. IX: The Tempest. Philadelphia 1892.
72. E. Geiger, Hans Sachs als Dichter in seinen Fastnachtspielen im Verhältnis zu seinen Quellen betrachtet. Halle 1903.
73. R. Genée, Geschichte der Shakespeareschen Dramen in Deutschland. Lpz. 1870.
74. —, Lehr- und Wanderjahre der deutschen Schauspielkunst. Berlin 1882.
75. —, Die Entwickelung des scenischen Theaters. Stuttg. 1889.
76. G. G. Gervinus, Geschichte der deutschen Dichtung 1853. III.
77. —, Shakespeare. Bd. IV. Lpz. 1850.
78. A. Glock, Die Bühne des Hans Sachs I. Münchener Diss. 1903.
79. Goedeke, Grundriss z. Gesch. d. dtschen. Dichtung. II, § 168 ff.
80. — und Tittmann, Liederbuch aus d. 16. Jh. = Deutsche Dichter des 16. Jhs. I. Lpz. 1867.
81. Gottsched, Nöthiger Vorrath . . . 1757, I, 36, 121 ff.
82. Gesta Romanorum, Straßburg 1538 ed. Cammerlander.
83. R. Greene, Dramatic and Poetical Works of R. Greene and G. Peele ed. A. Dyce. London 1861.
84. Grieb, Dictionary of the English and German Languages ed. A. Schröer. Stuttg. 1904. 11. Aufl.
85. Herm. Grimm, Essays. Hannover 1859.
86. Wilh. Grimm, Die deutsche Heldensage. 2. Aufl. Berlin 1867.

87. Grimms Deutsches Wörterbuch.
88. Grove, Dictionary of Music. I, p. 595.
89. Friedr. Gundolf, Shakespeare und der deutsche Geist. Berl. 1911.
90. A. Hagen, Shakespeares erstes Erscheinen auf den Bühnen Deutschlands. Preuß. Prov.-Bl. 1832. 7, p. 284ff., 312ff., 409ff.
91. —, Skakespeare-Jahrb. 15, p. 330ff.
92. James O. Halliwell, A Dictionary of Old English Plays. Lond. 1860.
93. Th. Hampe, Die Entwickelung des Theaterwesens in Nürnberg. Mitteil. d. Ver. f. Gesch. d. Stadt Nürnberg 12. 1897. 2. Abt.
94. —, Eine Portraitmedaille auf Jakob Ayrer. Mitteil. des German. Nationalmuseums Nürnberg 1903. (Im Jahresber. f. germ. Philol. u. f. neuere Lit.-Gesch., sowie Euph. XI, p. 651 falsch zitiert.)
95. A. Hauffen, Vierteljahrsschr. f. Lit.-Gesch. 6, p. 185.
96. —, Shakespeare in Deutschland. Prag 1893.
97. Hawkins, Origin of the English Drama. Oxford 1773. II.
98. R. Heinzel, Abhandlungen zum altdeutschen Drama. Sitz.-Ber. der Wiener Akad. d. W. phil.-hist. Kl. Nr. 134, 10.
99. K. G. Helbig, Zur Chronologie der Schauspiele des Jak. Ayrer. R. E. Prutzs literarhist. Taschenbuch. Hannover 1847. V, 441.
100. —, Berichtigungen zum Vorigen. Blätter f. literarhist. Unterhaltung. 1847. p. 1312.
101. —, Zur Biographie und Charakteristik des Jakob Ayrer. Hennebergers Jahrb. f. Lit.-Gesch. 1855. p. 32ff.
102. Ch. H. Herford, Studies in the Literary Relation of England and Germany in 16th Century. Cambridge 1886.
103. M. Hermann, Stichreim und Dreireim . . . Hans Sachs-Forschungen. Festschr. ed. Stiefel. Nürnberg 1894. Doch vgl. Nr. 54.
104. E. Herz, Englische Schauspieler und Englische Schauspiele zur Zeit Shakespeares in Deutschland. Hamburg 1903. = Theatergeschichtl. Forsch. ed. Litzmann Bd. 18.
105. Hoenig, Anz. f. deutsches Altertum 22, p. 296ff. (zu Nr. 16).
106. F. Holleck-Weithmann, Zur Quellenfrage von Shakespeares Lustspiel Much ado about nothing. Heidelberg 1902.
107. H. Holstein, Das Drama vom verlorenen Sohne. Halle 1880.
108. —, Die Reformation im Spiegelbilde der dramat. Literatur. Halle 1886.
109. Horn, Poesie und Beredsamkeit der Deutschen. 1822. 1, 139.
110. Chr. Andreas Imhoff, Sammlung eines Nürnbergischen Münz-Cabinets I, 2, p. 691.
111. Jörden, Lexicon deutscher Dichter und Prosaisten. 1811. 6, p. 557ff.
112. A. Kaiser, Die Fastnachtspiele von der actio de sponsu. Göttingen 1899.
113. C. H. Kaulfuß-Diesch, Die Inscenierung des deutschen Dramas an der Wende des 16. u. 17. Jh. Lpz. 1905. = Probefahrten ed. Köster Bd. 7. Rec. Bolte, Sh.-Jb. 42, p. 276f. M. Koch, Lit. Centr.-Bl. 57, 435f. J. Minor, Euph. 14, 794ff. K. Helm, Lit.-Bl. f. germ. Phil. 28, 96ff.
114. J. Kehrein, Gesch. d. dram. Poesie d. Deutschen. Lpz. 1840. 1, 139ff.
115. Keinz, Aus der Augsburger Meistersingerschule. Sitz.-Ber. d. bayr. Akad. d. W. 1893. 1. Bd. p. 153ff.
116. Kelchner, Mitt. d. Ver. f. Gesch. u. Altertumsk. Frankf. a. M. 1891. VI.

117. A. v. Keller, Fastnachtspiele aus dem 15. Jh. Bibl. d. Lit. Ver. Stuttg. Nr. 28. 29. 30. 46.
118. —, H. Bühelers Dioclecians Leben. 1841. Einleitung.
119. —, Italienischer Novellenschatz. Lpz. 1851.
120. —, Le Roman des Sept Sages. 1836.
121. H. W. Kirchhoff, Wendunmuth. Bibl. d. Lit. Ver. Stuttg. Nr. 95.
122. L. Kläden, Aufseß' Anzeiger f. Kunde d. dtschen. Vorzeit. I. 1854.
123. F. Kluge, Etymol. Wörterbuch. 6. Aufl. Straßb. 1905.
124. A. Koberstein, Grundr. d. Gesch. d. dtschen. Nat.-Lit. 5. Aufl. ed. K. Bartsch. Lpz. 1872.
125. Koch, Compendium d. deutschen Literatur. 1787. IV, p. 307.
126. M. Koch, Gesch. d. deutschen Literatur. 6. Aufl. Lpz. 1906.
127. —, Englische Studien 9, p. 305 ff.
128. —, Zeitschr. f. vergl. Lit.-Gesch. N.F. III, p. 146 ff.
129. R. Köhler, Kleinere Schriften 2, p. 305 ff.
130. Könnecke, Bilderatlas z. Gesch. d. dtschen. Nat.-Lit.[2] 1895, p. 169.
131. Albert Krantz, Saxonia. Köln 1520. Deutsch v. B. Faber. Lpz. 1582.
132. E. Kreisler, Der Stoff und die Quellen von Bauernfelds Lustspiel „Das Tagebuch". Progr. Wien 1907.
133. — s. auch unter P. Probst: Nr. 178.
134. E. Kroker, Die Ayrersche Silhouettensammlung. Lpz. 1899. vgl. M. K., Lit.-Centr.-Bl. 1899, p. 825 ff.
135. —, Mitteil. d. Ver. f. Gesch. d. Stadt Nürnberg 14.
136. A. Kuhn, Märkische Sagen und Märchen. Berl. 1843.
137. K. F. Kummer, Zeitschr. f. d. östr. Gymnasien 50 (1899), p. 847.
138. H. Kurz, Gesch. d. dtschen. Lit. Lpz. 1856. Bd. 2.
139. —, Leitfaden z. Gesch. d. dtschen Lit. Lpz. 1860.
140. M. Landau: „Le fonti della Tempesta di W. Shakspeare" Nuova Antologia 1878. Sept.
141. Sidney Lee: „The Call of the West" Scribners Magazine. 1907. Sept.
142. H. Lemcke, Der hochdeutsche Eulenspiegel. Diss. Freiburg 1908.
143. Lessing, Briefe, die neueste Lit. betreffend. 17. Brief. Sämtliche Schriften ed. Lachmann 3. Aufl. ed. Muncker Bd. 8. Stuttg. 1892
144. G. Liebau, König Edward III. von England und Gräfin v. Salisbury. Heidelb. 1900. = Lit.-hist. Forsch. ed. Schick u. v. Waldberg 13.
145. Leonh. Lier, Studien z. Gesch. der Nürnberger Fastnachtspiele. Mitteil. d. Ver. f. Gesch. d. Stadt Nürnberg 8, p. 87 ff. (auch Diss. Lpz. 1889).
146. R. v. Liliencron, Das deutsche Drama im 16. Jh. und Prinz Hamlet v. Dänemark, Deutsche Rundschau 1890, Bd. 65, p. 242 ff.
147. L[ochner?], Aufseß' Anzeiger f. Kunde der dtschen. Vorzeit. 1854, I, p. 13 f.
148. H. Lützelberger, Das deutsche Schauspiel und Jakob Ayrer. Album des lit. Ver. in Nürnberg f. 1867, p. 110 ff.
149. —, Jakob Ayrers Phönicia und Shakespeares Viel Lärm um nichts. Ebenda 1868, p. 1 ff.
150. W. v. Maltzahn, Deutscher Bücherschatz des 16., 17. u. 18. Jh., Jena 1875.
151. Marckscheffel, Thomas Kyds Tragödien. Jahresber. d. Realgymn. in Weimar 1886 u. 1887.

152. H. Mass, Äußere Geschichte der engl. Theatertruppen v. 1559—1642.
153. S. Mauermann, Die Bühnenanweisungen im deutschen Drama bis 1700. Berlin 1911 = Palaestra 102.
154. K. Meier, „Über Shakespeares Sturm". Die neueren Sprachen. 15.
155. Joh. Meissner, Untersuchungen über Shakespeares Sturm. Dessau 1872.
156. —, Die Englischen Komödianten zur Zeit Shakespeares in Östreich. Wien 1884.
157. E. Mentzel, Gesch. d. Schauspielkunst in Frankfurt a. M. Archiv f. Frankfurts Gesch. u. Kunst. N.F. XI. 1882.
158. J. Minor, Euphorion 3, p. 692ff.
159. Seb. Münster, Cosmographiae universalis libri VI. Basel 1550 etc. Deutsch Basel 1588 und 1598.
160. H. Möller, Die Bauern in der deutschen Literatur des 16. Jh. Diss. Berl. 1902.
161. Nasser, Vorlesungen über die Gesch. d. deutschen Poesie. 1798. I.
162. W. W. Newell, Sources of Shakespeare's Tempest. Journal of American Folk-Lore. Vol. 16, p. 234ff. 1903. (Im Jahresber. f. germ. Phil. 1903, p. 135 falsch zitiert.)
163. Ch. C. Nopitsch, Wills Nürnbergisches Gelehrtenlexicon fortgesetzt. Altdorf 1802.
164. Mich. Öftering, Die Geschichte der schönen Irene in den modernen Literaturen. Münchener Diss. Würzburg 1897.
165. —, Die Geschichte der schönen Irene in der französ. uud deutschen Lit. Ztschr. f. vgl. Lit.-Gesch. N.F. 13, p. 27ff. u. 146ff
166. Oesterley, Ztschr. f. vgl. Lit.-Gesch. 1, p. 54.
167. G. W. Panzer, Verzeichnis von Nürnbergischen Portraiten aus allen Ständen. Nürnberg 1790, p. 7.
168. W. A. Passow, Blätter f. literarhist. Unterhaltung 1852, p. 987.
169. G. Peele, s. Greene: Nr. 83.
170. J. de Perrott, The Probable Source of the Plot of Shakespeare's Tempest. Publ. of the Clark University Libr. Worcester Mass. Vol. I. Nr. 8. October 1905.
171. F. A. Pischow, Denkmäler der deutschen Sprache . . . II. Berlin 1838.
172. Ed. Pistl, Quellen f. J. Ayrers Sing- u. Fastnachtspiele. Vierteljahrsschr. f. Lit.-Gesch. 6, p. 430ff.
173. —, Die Quellen f. J. Ayrers Römerdramen. Progr. d. öffentl. Unterrealschule im 7. Bezirk Wiens 1895.
174. —, Jakob Ayrers Bühne. Progr. der Spenederschen Privatrealschule in Wien XV. 1897.
175. Plümicke, Theatergeschichte von Berlin 1781, p. 163.
176. C. W. Prettyman, „Clam, Stockfisch and Pickelhäring". Modern Language Notes 23, p. 204f.
177. Rob. Prölß, Geschichte des neueren Dramas. Bd. III, 1. Lpz. 1883.
178. Peter Probst, Dramatische Werke ed. E. Kreisler. Halle a. S. 1907. = Neudrucke ed. Braune Nr. 219—221
179. Prutz, Vorlesungen über die Gesch. d. deutschen Theaters. Berl. 1847.
180. M. Rachel, Reimbrechung u. Dreireim im Drama des Hans Sachs und anderer gleichzeitiger Dramatiker. Progr. Freiberg 1870.

181. M. Rapp, Studien über das englische Theater. Tübingen 1862.
182. v. Reinhardstoettner, Plautus. Lpz. 1886.
183. C. Reuling, Die komische Figur in den wichtigsten deutschen Dramen bis z. Ende des 17. Jahrh. Stuttg. 1890.
184. Nicol. Reussner, Epistolarum Turcicarum Libri V. Frankf. a. M. 1598.
185. Richter, Hans Sachs' Fortleben im 17. Jh. Ztschr. f. deutsche Kulturgeschichte III.
186. Werner Richter, Liebeskampff 1630 und Schaubühne 1670. Berlin 1910. = Palaestra 78.
187. Ricobaldi, Historia Imperatorum. Eccard. Corp. Hist. XV. 1160.
188. Thüring von Ringoltingen, Melusine. Buch der Liebe. Frankfurt a. M. 1587.
189. J. G. Robertson, Zur Kritik J. Ayrers mit besonderer Rücksicht auf sein Verhältnis zu Hans Sachs und den Englischen Komödianten. Diss. Leipzig 1892.
190. Roethe, Thüring von Ringoltingen, A. D. B. 28, p. 634 f.
191. K. Rosenkranz, Handbuch einer allgemeinen Geschichte der Poesie. Halle 1832 f. III, 341 ff.
192. W. Rudeck, Geschichte der öffentl. Sittlichkeit in Deutschland. Jena 1897. 2. Aufl, Berl. 1905.
193. Heinr. Rückert, Der Dramatiker Ayrer. Blätter f. literar. Unterhaltung 1866, Nr. 4, p. 46 ff. und 5, p. 69 ff.
194. Hans Sachs, Werke ed. A. v. Keller. Publ. des Literar. Vereins Stuttg. 1871 f.
195. G. Sarrazin, Shakesp.-Jahrb. 35, p. 127 ff.
196. —, Shakesp.-Jahrb. 42, p. 179 ff.
197. —, Deutsche Lit.-Zeitung 1902, p. 2271 f.
198. W. Scherer, Gesch. d. deutschen Lit. 8. Aufl.
199. —, Zeitschr. f. deutsches Altertum 23, p. 197 f.
200. J. Scheible, Das Schaltjahr. Stuttg. 1846.
201. —, Das Kloster. Stuttg. 1845.
202. J. Schick, Th. Kyds Spanish Tragedy. Berl. 1901. = Literarhist. Forsch. ed. Schick u. v. Waldberg. XIX.
203. H. M. Schletterer, Zur Gesch. dramatischer Musik u. Poesie in Deutschland. Augsburg 1863. Bd. I: „Das deutsche Singspiel . . ."
204. Schmeller, Bair. Wörterb. 2. Aufl. München 1872.
205. E. Schmidt, Euphorion 4, p. 94.
206. Karl Schmitt, Jacob Ayrer. Marburg 1851.
207. R. Schönwerth, Die niederländischen und deutschen Bearbeitungen von Th. Kyd's „Spanish Tragedy". Berlin 1903.
208. K. Simrock, Die Quellen des Shakespeare in Novellen, Märchen und Sagen II². Bonn 1870.
209. F. Spengler, Zur Gesch. des Dramas im 16. u. 17. Jh. Progr. Iglau 1886.
210. —, Der verlorene Sohn im Drama des 16. Jh. Innsbruck 1888.
211. A. Stern u. R. Köhler, Ztschr. f. deutsche Philologie 4, p. 309 u. 313
212. B. Tschischwitz, Nachklänge germanischer Mythe in den Werken Shakespeares. Halle 1865.
213. Will. J. Thoms in „The New Monthly Magazine 1841. Jan.

214. Will. J. Thoms Athenaeum Nr. 1138.
215. L. Tieck, Deutsches Theater. Berl. 1817.
216. —, Kritische Schriften. Lpz. 1848.
217. —, Vier histor. Schauspiele von Shakspere. Stuttg. 1836.
218. J. Tittmann, Schauspiele aus d. 16. Jh. II. Lpz. 1868. = Deutsche Dichter des 16. Jh. ed. Goedeke u. Tittmann Bd. 3.
219. —, Die Schauspiele der Englischen Komödianten in Deutschland. = Deutsche Dichter des 16. Jh. Bd. 13. Lpz. 1880.
220. K. Trautmann, Englische Komödianten in Nürnberg. Arch. f. Lit.-Gesch. 14, p. 113 ff.
221. Trésor de Numismatique et de Glyptique. Médailles du 16e et du 17e Siècle. Paris.
222. L. Uhland, Schriften z. Gesch. der Dichtung u. Sage. I. Stuttg. 1865
223. B. Venzmer, Die Chöre im geistlichen Drama des deutschen Mittelalters. Diss. Rostock 1897.
224. F. Vogt u. M. Kochs Geschichte der deutschen Lit. I. Lpz. u. Wien 1910.
225. Wachler, Handbuch der allgem. Gesch. der literar. Cultur. 1805. 2, p. 715 u. 719. 1833. 3, p. 392.
226. W. Wackernagel, Gesch. d. deutschen Lit. 2. Aufl. ed. Martin. Bd. 2. Basel 1894.
227. —, Kleinere Schriften 2, p. 144.
228. —, Deutsches Lesebuch II, p. 302 ff. Basel 1876.
229. A. Wagner, Shakespeare's Tempest nach d. Folio v. 1623. Heidelb. 1899.
230. Waitz, Monum. Germ. IV (p. 790). Nr. 34.
231. A. W. Ward, A History of Englisch Dramatic Literature, vol I. London 1899.
232. Weinhold, Ztschr. f. d. östr. Gymnasien 1852, p. 459 ff.
233. —, Über das Komische im altdeutschen Schauspiel. Jahrbuch f. Lit.-Gesch. ed. Gosche Bd. 1. 1865.
234. G. Wickram, Werke ed. Bolte. Tübingen 1903 und 1905.
235. Will, Nürnberger Gelehrtenlexicon. 1755, 1, p. 46.
236. —, Nürnbergische Münzbelustigung. 1767, 4, p. 116.
237. Witkowsky, Ztschr. f. deutsche Philologie 36, p. 562.
238. J. W. Wolf, Deutsche Sagen und Märchen. Lpz. 1845.
239. Th. Wolff, Zur Kenntnis der Quellen von J. Ayrers Schauspielen. Jahresber. d. Luisenstädt. Gewerbeschule. Berl. 1875.
240. R. Zender, Die Magie im englischen Drama des Elisabethan. Zeitalters. Diss. Halle 1907.
241. J. Zupitza, Zum Märchen vom Tanze des Mönchs im Dornbusch. Arch. f. d. Studium d. neueren Sprachen Bd. 90, p. 57 ff. und Bd. 95, p. 168 ff.

Kurzer Überblick über den Gang der Forschung.

Der Herausgeber der Werke Ayrers, A. von Keller, hat in Bd. V p. 3419 eine — allerdings nicht vollständige — Übersicht über die Ayrer-Literatur gegeben, soweit sie ihm damals zugänglich war, d. h. bis zum Jahre 1865.[1]) Die ersten hier aufgezählten Schriften registrieren nur unseren Dichter, ohne viel auf seine Eigenart einzugehen. Diese wird aber klar erhellt durch ein Wort Lessings. Er war der erste, der sah, daß die älteren deutschen Schauspiele „mehr in den Geschmack der Engländer als der Franzosen einschlagen", und daß „unsere alten Stücke wirklich sehr viel Englisches gehabt haben."[2]) Er sah sogar, daß „das Große, das Schreckliche, das Melancholische", das besser auf uns wirke als „das Artige, das Zärtliche, das Verliebte", „geraden Wegs auf das englische Theater" führe.[3]) Lessing erschaute hier intuitiv das Richtige, denn ihn führte mehr das richtige Gefühl, als bestimmte Kenntnis der Tatsachen zu dieser Einsicht.[4]) Das Verdienst, solche Vermutungen durch sorgfältige Erforschung von Einzelheiten in sicheres Wissen verwandelt zu haben, gebührt Ludwig Tieck. In seinem „Deutschen Theater" 1817 erkannte er, daß die Dramen Jakob Ayrers auffällige Beziehungen zur englischen Bühne zeigten und fand, daß diese Beziehungen durch die um 1600 in Deutschland herumstreifenden „Englischen Komödianten" vermittelt waren, deren Repertoire-

[1]) Übersichten über die Literatur finden sich auch bei Tittmann, Schausp. aus d. 16. Jh. II p. VIIff. (1868), Bartsch-Koberstein I p. 384 (bis 1872), M. Koch, Zeitschr. f. vgl. Lit.-Gesch. N. F. III p. 146f. (bis 1890).

[2]) Vgl. M. Koch a. a. O.

[3]) Im 17. Briefe „die neueste Literatur betreffend". Lachmann-Muncker p. 42f.

[4]) Vgl. M. Koch, Zeitschr. f. vgl. Lit.-Gesch. N. F. III p. 146.

stücke uns z. T. in einer Sammlung von 1620 erhalten sind. Es handelte sich jetzt vor allen Dingen erst darum, näheres und sicheres über diese Komödianten festzustellen. Diese Nachforschungen übernahmen zuerst englische Gelehrte; so Will. J. Thoms (Monthly Magazine 1841, January)[1] und andere. In Deutschland verließ man sich zunächst, besonders was Ayrer anging, auf Tieck (Koberstein, Grdr. 1845); im Jahre 1847 veröffentlichte aber K. G. Helbig in Prutz' Literar-historischem Taschenbuch V p. 441 ff. eine Mitteilung, die vor allen Dingen für die Chronologie der Ayrerschen Werke, in der Tieck geirrt hatte, einige sichere Anhaltspunkte brachte. Helbig berichtete hier über eine Dresdener Handschrift von einigen Werken Ayrers, die mit genauen Daten versehen war. Diese Veröffentlichung ist bis heute eine der wichtigsten, und unentbehrlich für die Ayrer-Forschung. Dagegen war über Ayrers Dramen und ihre Beziehungen zum englischen Schauspiel seit Tieck nichts bemerkenswertes geschrieben. Von Bedeutung sind daher die Ausführungen Eduard Devrients, der in seiner „Geschichte der deutschen Schauspielkunst" 1848 diese Fragen in ganz vortrefflicher Weise behandelt. Wenn man bedenkt, wie wenig sicheres Material ihm die Forschung damals an die Hand geben konnte, so muß man staunen über den intuitiven Blick und die Geschicklichkeit, mit der Devrient in den meisten Dingen das Richtige traf. Sein Werk dürfte (trotz mancher Unzuverlässigkeiten in andern Dingen) noch heute von Wert sein.[2]

Erst 1850 und in den folgenden Jahren wurde die Frage der Herkunft der Englischen Komödianten und Ayrers Beziehungen zum englischen Schauspiel auf sicheren Boden gestellt durch die Untersuchungen Albert Cohns, der im Athenaeum Nr. 1185 p. 738 f. darüber berichtete. — Einen mißglückten Versuch, eine Monographie über Ayrer zu schreiben, machte Karl Schmitt im Jahre 1851. Die Unzuverlässigkeit dieser von Irrtümern übervollen und jetzt längst veralteten Schrift ist zur Genüge bekannt und hervorgehoben.[3] Weinhold rezensierte sie im Jahre 1852 in der Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien und brachte bei

[1] Auch mehrere Aufsätze im Athenaeum in den folgenden Jahren (so Nr. 1139).

[2] Neu ed. von Hans Devrient, 1905.

[3] Heinr. Rückert (s. u.) findet sie allerdings mustergültig.

dieser Gelegenheit wertvolle Beiträge zur Beurteilung Ayrers, die nur zuweilen etwas einseitig bei ihm ist. — Im folgenden Jahre (1853) war es William Bell (Morgenblatt Nr. 50), der als erster sich bemühte, das Verhältnis Ayrers zu Shakespeare näher aufzuklären. — Helbig brachte im Jahre 1855 in Hennebergers Jahrbuch für Literaturgeschichte p. 32ff. einen guten Aufsatz „Zur Biographie und Charakteristik J. Ayrers", in dem er besonders sein Drama „vom verlorenen Sohn" eingehend behandelte. — Ein besonders wertvoller Beitrag zur Ayrer-Forschung war das 1865 erschienene Werk Albert Cohns „Shakespeare in Germany". Da Shakespeare im Vordergrunde der Betrachtung stand, und Cohn nur kleine, unzureichende Vorarbeiten für Ayrer benutzen konnte, war es noch nicht möglich für ihn, die sich an Ayrers Werke anknüpfenden Fragen umfassender zu behandeln. Doch brachten seine Untersuchungen über die „Sidea" und „Phaenicia" wichtiges Material bei. Leider konnte A. von Keller dies Werk nicht mehr verwerten für seine Ausgabe der dramatischen Werke Ayrers, die im Jahre 1865 erschien.[1]) Sie ist die Grundlage, auf der alle spätere Forschung fußt.

Dasselbe Jahr brachte noch den Aufsatz Weinholds „Über das Komische im altdeutschen Schauspiel" (in Gosches Jahrbuch, Bd. 1), der u. a. über die, für die Beurteilung Ayrers so wichtige „komische Figur" bedeutsame Bemerkungen bringt, die von späteren Forschern scheinbar zu wenig beachtet sind. Erst Reuling (s. u.) greift darauf zurück. — In den Blättern für literarische Unterhaltung 1866 findet sich in Nr. 4 und fortgesetzt in Nr. 5 ein Essay von Heinrich Rückert über J. Ayrer, das zum ersten Male auf Grund der neuen vollständigen Ausgabe von Keller der gesamten dramatischen Tätigkeit unseres Dichters gerecht zu werden sucht. Die Arbeit ist von den meisten der späteren Forscher übersehen, aber mit Unrecht, denn sie nimmt eine besondere Stellung ein, indem sie in der Hauptsache eine ästhetische Würdigung der Dramen gibt. — Die Aufsätze Lützelbergers im Album des literar. Vereins in Nürnberg für 1867 und 1868 sind von geringem Werte. Dagegen ist die Arbeit Titt-

---

[1]) Frühere Drucke: Op. th. 50, 51, 11, 26, 28 in Tiecks Deutschem Theater. Andere Stücke ganz oder teilweise bei Lützelberger 1867 p. 127ff.; Wackernagel, Lesebuch II p. 302; Tittmann II. — Proben bei Pischon a. a. O. und einige Chrestomatien, s. Rückert a. a. O. p. 49.

manns ein Markstein in der Forschung über Ayrer. Er gab im Jahre 1868 die „Schauspiele aus dem 16. Jahrhundert“ heraus und sagt selbst, daß seine „Vorbemerkung“ die erste Untersuchung sei „über die Quellen dieses Dichters (scil. Ayrers) in bezug auf alle seine Schauspiele, soweit sie sich bis jetzt nachweisen lassen“.[1]) Darauf fußend handelte R. Genée in seiner „Geschichte der Shakespeareschen Dramen in Deutschland“ 1870 über die Zusammenhänge Ayrers mit dem englischen Schauspiel und gibt einen guten Gesamtüberblick über Ayrers Stellung in der Literaturgeschichte. Franks Artikel über Jakob Ayrer in der Allgem. Deutschen Biographie 1875 (I p. 708) trifft das Wesentliche nicht und ist jetzt veraltet. Dagegen gehört Wolffs Programm „Zur Kenntnis der Quellen von J. Ayrers Schauspielen“ 1875 zu den besten Schriften, die wir über Ayrer haben. Sie faßt das Wesentliche zusammen und ist viel zuverlässiger und brauchbarer, als z. B. die viel spätere Arbeit Robertsons (s. u.). Ein Nachteil ist allerdings die allzugroße Kürze, die sich besonders bei den Quellenangaben bemerkbar macht, da die Nachprüfung infolgedessen sehr erschwert ist. Wolffs Ergebnisse können heute nicht alle bestehen bleiben, und ich mußte ihn in mehreren wesentlichen Punkten berichtigen. — 1882 machte R. Genée den Versuch, die „Lehr- und Wanderjahre der deutschen Schauspielkunst“ zu beschreiben. Er glückte ihm bekanntlich nicht so ganz, und seine Ausführungen über Ayrer in seinem oben erwähnten Werk über die Geschichte der Shakespeareschen Dramen sind diesen späteren vorzuziehen. — Erwähnt sei aus demselben Jahre Elisabet Mentzels „Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt a. M.“, die einige für die Kenntnis des Verhältnisses Ayrers zu den Englischen Komödianten wichtige Beiträge liefert. — Längere Abschnitte widmet auch R. Prölß in seiner Geschichte des neueren Dramas, 1883, Band III, unserem Dichter. Bei Berücksichtigung des Standes der damaligen Forschung erhalten wir einen guten Überblick über die dramatische Tätigkeit Ayrers. Aus dem Jahre 1885 ist besonders Boyles Untersuchung über „Shakespeares Wintermärchen und Sturm“ zu nennen, der, fußend auf früheren Untersuchungen Caros (Engl. Stud. II), die Quellenfrage von Ayrers „Schöner Sidea“ wesentlich förderte. Auch diese Schriften fanden wenig

[1]) a. a. O. II p. XI.

Beachtung, bis M. Koch durch seinen Hinweis darauf die richtigen Wege zur Lösung der komplizierten Quellenfrage wies.

Von einschneidender Bedeutung ist wieder die Veröffentlichung der urkundlichen Nachrichten über die Anwesenheit der Englischen Komödianten in Nürnberg (bis 1648) durch K. Trautmann im Archiv für Literaturgeschichte 14 (1886) p. 113 ff. Durch diese Auszüge aus den Ratsmanualen von Nürnberg wurde vieles, was bis dahin nur als Vermutung bestand, nunmehr aktenmäßig bestätigt.

Sehr wertvolles Material, in vortrefflicher, eingehender Ausführung bearbeitet, brachte ferner im Jahre 1889 Creizenachs Buch über „Die Schauspiele der Englischen Komödianten". Auch Ayrers Beziehungen zu ihnen behandelte Creizenach.[1])

So war jetzt das Material bis zu einer gewissen Vollständigkeit vorhanden, und die Zeit gekommen, der dramatischen Tätigkeit Ayrers eine zusammenfassende Bearbeitung zu widmen. Leonhard Lier versprach denn auch 1889 in den „Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg" 8. Heft p. 89 eine Fortsetzung seiner „Studien zur Geschichte des Nürnberger Fastnachtspieles", die sich mit Ayrer beschäftigen sollte. Es ist zu bedauern, daß diese Fortsetzung nicht erschienen ist. — Eine Arbeit, die das Wesentliche zusammenfassen wollte, erschien nun 1892 in Gestalt einer Leipziger Dissertation von George Robertson: „Zur Kritik Jakob Ayrers". Creizenach bespricht sie gelegentlich der Anzeige im Jahresbericht für neuere Literaturgeschichte IV (II, 4 Nr. 34) kurz. Er wirft Robertson vor, nicht hinlänglich in den Kern der Frage eingedrungen zu sein, weist auf das Gewagte der Rekonstruktionen hin und stellt fest, daß der Verfasser über das Verhältnis Ayrers zu den Englischen Komödianten nicht viel Neues vorzubringen wisse. Ich bin allerdings der Ansicht, daß der erste Teil von Robertsons Arbeit der schwächere ist und er im zweiten die Untersuchung doch gefördert hat. Viel Neues konnte er auch gar nicht bringen. Bei der Beschaffenheit des Materials war es vor allen Dingen nötig, das bisher von der Forschung Geleistete zu sichten und die gesicherten Ergebnisse festzustellen. Man kann jedoch Robertson den Vorwurf nicht ersparen, daß er die vorhandene Literatur nicht vollständig genug und stellenweise so oberflächlich benutzt

[1]) Über Reulings Buch (1890) s. unten.

hat, daß er die Worte der Verfasser zuweilen in einer Weise „umgedeutet“ hat, mit der diese kaum einverstanden sein dürften.[1]) Man hat durchweg den Eindruck, als ob Robertson in bezug auf seine Ergebnisse zu voreingenommen sei. Es lassen sich ferner aus seinem Material auch andere Schlüsse ziehen. Seine Dissertation hat in der neueren Literatur über Ayrer schon gelegentlich Unheil angerichtet, indem sich spätere Forscher auf die Ergebnisse seiner gewagten und z. T. jetzt als falsch erwiesenen Hypothesen verließen.[2]) Selbst Heinze hat sich irre machen lassen (a. a. O. p. 26). Ich werde im Verlauf meiner Arbeit deshalb Robertsons Schrift besondere Aufmerksamkeit widmen.

In den folgenden Jahren begegnen uns mehrere Arbeiten, welche die Ayrer-Forschung im Einzelnen z. T. nicht unerheblich förderten. Eduard Pistl veröffentlichte 1893 in der Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte VI p. 430 ff. einen Aufsatz über „Quellen für Ayrers Sing- und Fastnachtspiele“, in dem er besonders auf Kirchhoffs „Wendunmuth“ und Schumanns „Nachtbüchlein“ hinweist. In einem Wiener Programm 1895 bringt er eine vortreffliche gründliche Untersuchung über „Die Quellen für Jakob Ayrers Römerdramen“.[3]) In allerlei Einzelfragen hat Johannes Bolte durch Hinweise in einer ganzen Reihe von verstreuten Aufsätzen Licht gebracht. Von besonderer Wichtigkeit ist aber sein Buch „Die Singspiele der Englischen Komödianten und ihrer Nachfolger . . .“ 1893. Seine Ausführungen sind leider nur allzu knapp gehalten. Vorher hatte schon H. M. Schletterer in seiner „Geschichte dramatischer Musik und Poesie in Deutschland“ Bd. I 1863 verdienstlich über Ayrers Singspiele gehandelt. Die Forschung hierüber wurde nun noch sehr gefördert durch B. Hoenigs Rezension des Bolteschen Buches im Anzeiger für

[1]) Vgl. unten. Vgl. u. a. Robertson p. 56 und Tittmann, Schausp. aus d. 16. Jh. II p. 136; Robertson p. 60 und Tittmann a. a. O. p. 132. Besonders aber Robertson p. 63 und Tittmann a. a. O. p. 154, ein ziemlich starkes Versehen: R. meint, Tittmann nehme an, daß Ayrers „Sidea“ die Quelle für Shakespeares „Tempest“ sei, während T. nur von der Möglichkeit spricht, eine Anregung auf Umwegen anzunehmen. — Vgl. auch Robertson a. a. O. p. 3 f. und Wolff a. a. O. p. 7 f.

[2]) Es ist deshalb bedauerlich, daß seine Diss. in der Bibliographie der Hans Sachs-Ausgabe von Keller-Götze (Bd. 26 p. 108) ohne ablehnenden Zusatz aufgeführt ist.

[3]) Das Programm ist leider auf deutschen Bibliotheken fast gar nicht zu haben. Ich habe unten die Hauptergebnisse wiedergegeben.

deutsches Altertum 22 p. 296ff. (1895). Im Jahre 1897 widmet Hampe in den „Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg“ Heft 12 p. 175ff. längere Absätze der Tätigkeit Ayrers. So trefflich diese Ausführungen im Einzelnen sind, haben sie doch den Fehler, daß sie ohne Kritik die Resultate der Robertsonschen Dissertation als völlig gesichert annehmen.

Die wichtigsten Fortschritte in der Forschung über Ayrers Beziehungen zu den Englischen Komödianten finden wir in den letzten Jahren in den Arbeiten von Oeftering „Die Geschichte der schönen Irene in den modernen Literaturen“ (Diss. München 1897), Liebau „König Eduard III. von England und die Gräfin von Salisbury“ (1900), Holleck-Weithmann (Zur Quellenfrage von Shakespeares Lustspiel „Much ado about nothing“ 1902), der auch allgemeiner auf die Beziehungen Ayrers zum englischen Drama eingeht, Schönwerth (Die niederländischen und deutschen Bearbeitungen von Th. Kyds „Spanish Tragedy“ 1903) und Newell („Sources of Shakespeare's Tempest“ 1903). Im selben Jahre wie die letztgenannten Aufsätze erschien in Deutschland das Buch von E. Herz: „Englische Schauspieler und englisches Schauspiel zur Zeit Shakespeares in Deutschland“, das als eine auf dem Boden der neueren Forschung stehende Behandlung der mit den Englischen Komödianten in Beziehung stehenden Dramen Ayrers von Wert ist. Eichlers Buch über das „Nachleben des Hans Sachs“, 1904 muß hier erwähnt werden, da der Verfasser das Verhältnis Ayrers zu Hans Sachs, dessen Erkenntnis für das Verständnis unseres Dichters grundlegend ist, klar darstellt und die Mängel der Robertsonschen Untersuchung erkennt. [1])

Eine der wichtigsten Einzelfragen, die Dramen Ayrers betreffend, behandelt C. Reulings Buch „Die komische Figur in den wichtigsten deutschen Dramen“, das bereits 1890 erschien und von Robertson und den folgenden Forschern schon benutzt werden konnte. Es erfüllt aber leider unsere Erwartungen nicht ganz. Um so mehr können wir dies sagen von einem anderen Buch, das ebenfalls nur eine einzelne, aber besonders wichtige Seite der Ayrerschen Dramatik behandelt. Es ist dies das Werk von C. H. Kaulfuß-Diesch: „Die Inszenierung des deutschen Dramas

[1]) Beckers Aufsatz (Shakesp.-Jahrb. 43) erwähne ich oben nicht besonders, weil er nach meiner Ansicht kaum in positiver Richtung zur Klärung der Quellenfrage beiträgt.

an der Wende des 16. und 17. Jahrhunderts“ 1905. Diese Schrift, die sich eingehend mit Ayrer beschäftigt, bedeutet einen großen Fortschritt in der Forschung über unser Thema, und durch sie sind alle früheren Untersuchungen über Ayrers Bühne veraltet.[1]) Auszunehmen ist allerdings das Wenige, was Heinzel in seinen „Abhandlungen zum altdeutschen Drama“ in den Sitzungsberichten der Wiener Akademie der Wissenschaften (phil.-hist. Kl. Nr. 134) 1896 über Ayrer sagt.[2])

Bei einem Überblick über die Gesamtleistung der Forschung müssen wir feststellen, daß sie bisher noch zu keinem Abschluß gekommen ist. Dafür sind aber weniger die Verfasser der Untersuchungen verantwortlich zu machen, als die lückenhafte und schlechte Überlieferung in vielen Dingen. Es sind zwar gute Einzeluntersuchungen vorhanden, aber keine brauchbare zusammenfassende Arbeit, und das Ergebnis der bisherigen Forschung ist demnach mehr anregend als abschließend zu nennen.

---

[1]) Was das Wiener Programm von E. Pistl, „Jakob Ayrers Bühne“ 1897 betrifft, so ist zuzugeben, daß er sorgfältig gearbeitet hat und ein Teil seiner Resultate bestehen bleiben kann. Bei Vergleichung des Buches von Kaulfuß-Diesch erweist sich aber manches andere bei ihm als irrtümlich, und wir können daher jetzt die — außerdem an allzu abgelegener Stelle erschienene Schrift — ebenfalls als veraltet bezeichnen.

[2]) Über S. Mauermanns Buch über die Bühnenanweisungen s. im Text.

Ayrers Leben[1] und Chronologie der Werke.

Jakob Ayrer ist 1543[2] in Nürnberg geboren, lebte seit 1570 in Bamberg, kehrte aber 1593 nach Nürnberg zurück, wo er Prokurator am Stadtgericht war. Als solcher starb er am 24. März 1605.[3] Obwohl kein Gelehrter, verstand er das Lateinische, aber kein Englisch.[4] Neben seiner beruflichen Tätigkeit ist er dichterisch während etwa zehn Jahren außerordentlich produktiv gewesen und hat sehr schnell gearbeitet.[5] Seine Werke sind erst nach seinem Tode herausgegeben,[6] und zwar nur zum Teil im Jahre 1618 als „Opus thaeatricum". Es wurde versprochen, daß noch ein zweiter Teil folgen solle, von dem wir aber nichts wissen. Es existiert aber eine Handschrift von 22 Dramen Ayrers in Dresden, von denen drei nicht im Op. th.[7] enthalten sind. Diese Handschrift gibt das genaue Datum bei den einzelnen Dramen an.[8] Im Op. th. sind die Stücke nicht chronologisch geordnet, sondern es ist nur eine Gruppierung nach dem Inhalte versucht.[9] Ayrers erstes Drama

---

[1]) Die zuverlässigste Orientierung über Ayrers Leben gibt Kroker, Die Ayrersche Silhouettensammlung.

[2]) Siehe Th. Hampe, Eine Portraitmedaille . . . Dazu s. auch Imhoff a. a. O., Könnecke a. a. O., Panzer a. a. O. Vgl. auch Trésor de Numismatique a. a. O. (Abbildungen Ayrers).

[3]) Vgl. Helbig, Blätt. f. literar. Unterhaltung 1847. Nr. 328. Vgl. Hennebergers Jahrb. 1855 p. 32f.

[4]) Siehe Rückert a. a. O. p. 51.

[5]) Siehe Helbig bei Prutz p. 444 Anm.

[6]) Siehe die Vorrede (Keller Bd. I p. 6) Wolff a. a. O. p. 1 und 25; Tittmann, Schausp. a. d. 16. Jh. II p. 125.

[7]) = Opus thaeatricum.

[8]) Veröffentlicht von Helbig bei Prutz p. 441 ff.

[9]) Wolff a. a. O. p. 8.

scheint das spätestens Anfang 1593 verfaßte[1]) Stück „Von Erbauung und Ankunfft der Stadt und Stiffts Bamberg“ (Op. th. 8) zu sein. In der theaterfreudigen Stadt Nürnberg wandte sich Ayrer, der schon vorher Neigung zur Poesie besaß, dann ganz dem Drama zu.[2]) Im Jahre 1595 verfaßte er Nr. 1, 32, 48, 41; 1596: Nr. 2 und 3. 1597: Nr. 68 und 69; 1598: Nr. 4, 20, 21, 15, 67; 40; 58—65. 1602 Nr. 38[3]) und in diesem Jahre, neu angeregt durch R. Brownes Gastspiel,[4]) von da ab Nr. 9, 11, 24, 25, 26, 27, 28, 29. Für die übrigen Stücke haben wir keine Anhaltspunkte. Die üblichen Kriterien für die zeitliche Reihenfolge, insbesondere die Sprache, versagen bei Ayrers Dramen völlig, wie schon Tieck gesehen hat.[5])

[1]) Siehe Robertson a. a. O. p. 67 und Kaulfuß-Diesch a. a. O. p. 163.

[2]) Wolff a. a. O. p. 7.

[3]) Goedeke, Grdr. II[2] p. 549; Eichler a. a. O. p. 66.

[4]) Kaulfuß-Diesch a. a. O. p. 40ff. und 163. Vgl. aber die Rez. von Minor a. a. O.

[5]) Deutsches Theater I p. XXI. Vgl. auch Weinhold, Zeitschr. f. d. österr. Gymn. III p. 494.

I.

Die klare Erkenntnis von Jakob Ayrers Verhältnis und Beziehungen zur älteren deutschen Literatur, insbesondere zum einheimischen Schauspiel, ist grundlegend für die richtige Einschätzung seiner dichterischen Persönlichkeit und seiner Bedeutung für die Entwicklung des deutschen Dramas. Ayrer ist kein sklavischer Nachahmer der Engländer. Er hängt viel fester mit dem älteren deutschen Schauspiel zusammen, als etwa Herzog Heinrich Julius von Braunschweig, und es ist nicht das Schlechteste, was er geleistet hat in denjenigen Spielen, in denen er deutsche Stoffe in deutschem Geiste bearbeitete.[1]) Er ist nicht als Epigone von Hans Sachs, Hans Folz und Rosenplüt zu bezeichnen,[2]) aber er wandelt doch in vieler Beziehung noch recht in den Bahnen seiner Vorgänger, besonders Sachsens. Die Forschung der letzten Zeit schätzt diesen innigen Zusammenhang Ayrers mit der einheimischen Tradition[3]) zu gering ein. So kommt z. B. Robertson am Schlusse seines ersten Teils[4]) zu dem Ergebnisse: „Abgesehen von seinem Verhältnis zu Sachs, hat Ayrer wenig Berührungspunkte mit dem einheimischen Drama.“ Es ist diese Behauptung besonders deshalb auffällig, weil Robertson im ersten Teil seiner Dissertation eine solche Fülle von Berührungspunkten mit dem altdeutschen Drama beibringt, daß man eher die entgegengesetzte Schlußfolgerung erwartet.[5])

---

[1]) Weinholds Ansicht hierüber s. Zeitschr. f. d. ö. G. 1852 p. 465.

[2]) Wie Rückert a. a. O. p. 50 es will.

[3]) Ältere Bearbeiter, wie Weinhold, Zeitschr. f. d. ö. G. 1852 p. 465 und Genée, Lehr- und Wanderjahre p. 240 betonen besonders die Bedeutung des deutschen Schauspiels für Ayrer.

[4]) a. a. O. p. 38.

[5]) Die Berührungspunkte mit dem einheimischen Drama, die Robertson erwähnt, werde ich im folgenden besonders hervorheben.

Ayrer hat in einer ganzen Reihe von Dramen auf ältere Muster selbständig zurückgegriffen. So u. a. in dem „faßnachtspil von Fritz Dölla mit seiner gewünschten geigen“ (Op. th. 49). Über die verschiedenen Fassungen des darin enthaltenen Märchenmotivs haben Bolte[1]) und Zupitza[2]) schon eingehendere Untersuchungen veröffentlicht. Unter diesen Fassungen könnten nur das von Bolte a. a. O. veröffentlichte Gedicht aus dem Jahre 1599 (bei Bolte mit *F* bezeichnet) und ein bisher nicht neu ediertes Drama (= *G*), das in einem Druck von 1618 vorliegt, in Frage kommen. *F* scheint mir allerdings gar nicht in Betracht zu kommen, es sprechen aber viele Umstände dafür, daß *G*: Dietrich Albrechts[3]) „Historia, Von einem Bawrenknecht vnd München (Mönch), welcher in der Dornhecken hat müssen tantzen . . in Deutsche Reimen gebracht“ die Quelle für Ayrers Fastnachtsspiel von Fritz Dölla ist, und zwar ein älterer Druck als der von 1618, dessen Existenz auch Bolte als möglich annimmt. Während Bolte noch zweifelhaft ist, ob Ayrer D. Albrecht benutzt hat, oder ob das Umgekehrte der Fall gewesen ist, scheint mir das erstere das weitaus wahrscheinlichere. Dafür spricht u. a. die Namengebung bei Ayrer. Nach Dulla in *G* nennt er den Knecht Dölla und bildet hiernach die Namen der Bauern Rölla und Zölla. In *F*, nach meiner Ansicht der älteren Fassung für *G*, haben die Personen noch gar keine Namen. Die Namengebung durch Analogiebildung, wie wir sie hier bei Ayrer finden, hat auch Hans Sachs angewandt.[4]) Ayrer behält die Namen, die er in seiner Quelle findet, auch sonst gewöhnlich bei.[5]) Ferner gibt in *F* dem Knecht ein Wanderer die gewünschten Gaben, in *G* und Ayrers Stück dagegen ein Geist usw. Wenn aber *F* nicht die Quelle für Ayrer gewesen ist, was mir schon deshalb nicht wahrscheinlich ist, weil ich Ayrer nicht die Geschicklichkeit zutraue, aus dieser Fassung, die nur die Elemente der Handlung enthält, das Spiel selbständig verfaßt zu haben, dann muß Ayrer eben eine andere Vorlage gehabt haben, welche ich in *G* zu erkennen glaube. *G* hat aber einen viel einfacheren,

[1]) Festschrift zur Begrüßung des 5. Allg. Neuphilologentages p. 1ff.

[2]) a. a. O. Bd. 95 p. 168ff. und 90 p. 57ff.

[3]) Dies ist wohl der richtige Name des Verfassers (*F*), der sich im Titel Albrecht Dietrich nennt. Näheres s. Bolte a. a. O.

[4]) Vgl. Drescher, Studien zu Hans Sachs I p. 383 und II p. 7f.

[5]) So auch u. a. in den Römerdramen. Vgl. dazu Pistl a. a. O. p. 26.

naiveren Charakter[1]) als Ayrers Fastnachtsspiel und ist außerdem kürzer als dieses. Ich glaube, daß Ayrer diese Vorlage nur ganz wenig in seiner zu breiterer Anlage neigenden Art umgearbeitet hat. — Bolte hat die Unterschiede der beiden Stücke aufgeführt, sie scheinen mir aber nicht gegen meine Ansicht zu sprechen. Die Übereinstimmungen sind bedeutender, und die wörtlichen Anklänge, die in viel größerer Anzahl vorhanden sind, als Bolte annimmt, auffallend.

Im folgenden stelle ich einige besonders auffällige Übereinstimmungen und wörtliche Ähnlichkeiten zusammen.

Dietrich Albrecht:		Ayrer:
Mein Nachbar der hat einen Knecht	1	*Ich hab ein leiden guten Knecht*
Der ist einfeltig, fromb und schlecht		*Der ist einfeltig, frum und schlecht*
Die Tag einsmals ich mit ihm redt		Der Arbeit hart als wie ein vich
Was er doch nur mit dem Gelt thet		In allem, das im schaffe ich
Weil er bey seinem Herren fürwar	5	Es gebür jm odr steh jm an
Het gedienet drey gantzer Jahr		*So fordert er auch keinen lohn*
Er würd ihm gewiß viel schuldig seyn		*Ins dritte Jar ist er schon bei mir*
Weil er kein Lohn hett genommen ein?		

In beiden Fassungen empfängt dann der Knecht drei Pfennige als Lohn. Die Szene, in der der Geist dem Fritz Dölla erscheint, zeigt charakteristische Unterschiede der Bearbeitungen. Während das Gespräch in *G* ruhig verläuft, zeigt Dölla bei Ayrer große Angst vor dem Geist und will fortlaufen. Der Geist ergreift ihn, Dölla „zerrt sich hart". Auch hier erkennen wir Ayrers Vorliebe für Prügelszenen. Die Aufforderung des Geistes an Dölla, ihm sein Geld zu geben, ist wiederum in beiden Stücken mit ähnlichen Worten ausgedrückt:

Albrecht:	Ayrer (p. 2833, Z. 10—14:
Thu mir drei Pfennig schencken	Gib mir's! so will ich dir dargegen
So wil ich dein in besten gedencken	Erlauben, dastu wünschen solst,
Vnd wil dich dreyer Wündsch geweren	Vnd was du für ein Pfennig wolst
Vnd was du darzu thust begehren.	Deß alles will ich dich gewehren.

[1]) Aus den mitgeteilten Proben geht auch die Holprigkeit und Unbeholfenheit der Verse hervor.

Und weiter lautet es bei

Albrecht:		Ayrer (Z. 25ff.):
Nun wil dasselbig du wilt than	1	Dieweil es dann mein gelt mir gilt
Seh hin da hast die drey Pfennig mein		Vnd ich muß dir das geben vor
Nun geb Gott, daß ich jetzund fein		*So wünsch ich mir ein vogelrohr*
Vberkom ein Armbrust vnd ein Rohr gut		*Darauß ich schiesen kan so gwiß,*
Was ich sihe, daß es treffen thut	5	*Vnd das ich alles treffen müß*
Daß ist endlich mein erst begern.		*Warnach ich nur gedenck vnd ziel.*

Hier sei bemerkt, daß die entsprechende Stelle in *F* (Z. 210ff.), wenn sie auch inhaltlich Ähnliches bietet, ganz anders lautet:

Zum andern wünsch ich mir gar frey
Ein Armbrust vnd ein Pfeil darbey;
Aber das wünsch ich mir darneben;
Das du dem Armbrust die Kunst wolst geben,
Wornachs scheust, daß nicht feilen kann;
So hab ich gleich genug daran.

Die Antwort des Geistes zeigt ebenfalls wörtliche Anklänge Ayrers an Albrecht:

Da nimb das Rohr ohn alles beschwern	1	Du hast dir nit gewünschet vil.
Wie magstu also närrisch seyn		*Du magst wol sein ein rechter thor,*
Daß du ein Rohr begehrst allein?		*Daß du dir nichts wünscht, als das rohr.*
Ich hett gemeynt in meinem Muth		*Hest wol dafür reichthumb gnummen,*
Du hetst dir gewündschet grosses Gut,	5	Darvon hest können vberkummen
Nun ist es jetzt geschehen schon		Alles, was dein Hertz het begert.
Schaw leg den andern besser an.		

Beim zweiten Wunsche stimmen die Ausdrücke in beiden Fassungen ebenfalls ziemlich überein; auch die Antwort des Geistes drückt bei beiden die Verwunderung über das geringe Begehren aus. Bei Ayrer klingen in diesem Falle die Worte des Geistes an die erste Antwort des Geistes in *G* an:

Albrecht:	Ayrer:
Nun ist es jetzt geschehen schon,	Nun hast du nur einen Pfennig noch
Schaw *leg den andern besser an.*	Ich bitt dich selbst: bedenck dich doch
	Vnd *leg den letzten besser an,*
	Als du hast mit den zweyen than.

Schließlich ist auch der dritte Wunsch bei beiden Dichtern in ähnlicher Weise ausgedrückt. Auch die Klage des neu auftretenden Mönches über die Kargheit der Bauern ist in beiden

Stücken nicht sehr verschieden, nur bei Ayrer länger ausgesponnen. Zu der Abweichung von *G*, von der Entkleidung des Mönches Abstand zu nehmen, mögen Ayrer wohl äußere Gründe veranlaßt haben. Seine Dramen sollten aufgeführt werden, und es wäre nicht angängig gewesen, einen nackten Mann auf die Bühne zu stellen.

Nach einigen Erweiterungen bei Ayrer folgt die Szene, in der der Mönch den Bauern verklagt. Es heißt dort bei

Albrecht:		Ayrer (p. 2843, Z. 1 ff.):
Ich bin heute gangen uber Feld	1	*Ein junger Bauersmann und Böswicht*
Hab bei mir tragen etlich Geld		*Hat mir wohl hundert Gulten gnommen,*
So begegnet mir ein Bawerßman		Die ich zu almuß hat bekommen
Derselb grieff mich mit gewalt an		
Vnd hat mir hundert Gulden genommen,	5	*Der ist kommen in Marckt herein*
Vnd ist mit rein ins Flecken kommen		*Tregt ein Rohr in den Händen sein*
Tregt bey jhm auch ein Fidel und Rohr.		*Vnd henckt jm ein fiedel am halß.*

Der Auftrag, den der Richter dem Schergen gibt, ist natürlich in beiden Fassungen ähnlich. Als Dulla dann gehenkt werden soll, bittet er:

Albrecht:	Ayrer (p. 2845):
Herr Richter weil ich jetzund muß sterben	Nun will ich gar gern sterben heut
Last die letzt Bitt mich an euch werben	Allein ein bitt ich an Euch hab
Was ich begern will auf den Tag	Weil ich von hinn muß scheiden ab Dieselben wolt jr mir gewehrn.
Der Richter sagt:	
Ja bey mein Eid ich dirs zusag	*Allein deß solstu nit begern*
Daß du von mir solst geweret seyn	*Daß man dir schenck das leben dein*
Wann du nicht bittest ums Leben dein	*Sonst solstu als gewehret sein.*
Was sonst bittst wil ich dich gewern.	*Daß will ich dir zugsaget han.*

In der Szene, wo Dulla am Galgen geigt, haben wir zwar keine wörtlichen Übereinstimmungen, aber Rede und Gegenrede besagen in beiden Fassungen genau dasselbe. Dulla bittet um seine Fiedel, der Mönch fängt sofort an zu zetern, als er dies hört, es hilft aber nichts, Dulla geigt und hört nicht eher auf,

als ihm das Leben geschenkt ist, und der Richter verspricht, den Mönch an seiner Stelle henken zu lassen.

Dulla spricht bei Albrecht:	bei Ayrer (p. 2847):
Wann ihr den Münch wolt an mein stat hencken	Wenn jr den München nit wolt hencken
So wil ich von meim geygen lan.	So heb ich widr zu geigen an.

Diese Übereinstimmung ist deshalb bemerkenswert, weil in *F* der Ausgang ganz anders ist: der Mönch wird gefangen gesetzt.

Der Schluß ist für Ayrers Bearbeitungsweise charakteristisch: Er läßt Dölla weitergeigen, bis alle ablaufen und -tanzen; ein sehr bühnenwirksamer Schluß! Dölla spricht einen kurzen Epilog mit einer Aufforderung zum Tanz an das Publikum. Dieser Schluß mußte auf die Tanzlust der Zuschauer in der Fastnacht zündend wirken. *G* wirkt am Schluß altertümlicher: Es folgt noch ein längeres Bekenntnis des Mönchs, das die Handlung rekapituliert, ein Urteil des Richters und ein moralisierender Epilog des Henkers, der ebenfalls rekapituliert. Es leuchtet ein, daß Ayrer sich diesen Schluß wirksamer zu gestalten suchte. —

Zu den deutschen Dramatikern, die Ayrer als Nürnberger Bürger zweifelsohne gekannt haben wird, gehört Peter Probst. Ayrers Singspiel „Der Forster im Schmaltzkübel" (Op. th. 61) scheint mir in der ganzen Anlage stark beeinflußt zu sein durch Probsts Fastnachtspiel „Von einem Mulner und seinem Weib".[1]) Es handelt sich hier um einen Schwank von Weiberlist,[2]) der große Ähnlichkeit hat mit der von Stern und Köhler in der Zeitschr. f. deutsche Philologie IV p. 309[3]) veröffentlichten lateinischen Erzählung „Die Beschwörung". Dieser Schwank ist aber unauffälliger Weise verbunden mit einem andern, der an den vom fahrenden Schüler aus Paris erinnert. Diese Partien haben große Ähnlichkeit mit Probsts Fastnachtspiel; besonders im Anfang, wo der Student, der die Frau anbettelt, vom Ehemann barsch fortgewiesen wird, und gegen den Schluß hin, wo sogar die Worte, die der Mann nach der Beschwörung singt,[4])

[1]) Ed. Kreisler p. 27ff.

[2]) Vgl. auch Gesta Romanorum 122—123. Siehe Bolte, Singspiele p. 15.

[3]) Vgl. p. 313.

[4]) Ayrer-Keller p. 3074, Z. 36 bis p. 3075, Z. 3. Probst-Kreisler p. 38. Z. 311ff.

stark an die entsprechenden in Probsts Fastnachtspiel erinnern. Beide Stellen drücken das Erstaunen des Mannes darüber aus, daß der vermeintliche Teufel dem Pfarrer so ähnlich sähe. Auch die Charaktere des einfältigen Mannes und der Frau ähneln sich bei beiden Dichtern sehr.[1]) — Lier[2]) glaubte ferner, daß Ayrer den Namen des Simon Hempel, des Arztgehilfen in Peter Probsts Fastnachtspiel „Von krancken Baurn . . .“ zweimal verwendet habe, nämlich in Op. th. 32, wo er den Arzt Simon nennt, und in Op. th. 54, wo ein Bauernbursche, der Arzt werden will, Hämpel heißt. Diese Vermutung ist nicht allzu wahrscheinlich, da Ayrer im ersteren Stücke den Namen ebensogut aus seiner Quelle (Boccaccio) kennen konnte.[3]) Im zweiten Fall wird dann ein Zufall mitgespielt haben. Die schmutzigen Zweideutigkeiten dieses Stückes erinnern zwar an die im Probstschen Fastnachtspiel, aber der Inhalt ist anders. — In ihrem allgemeinen Charakter[4]) haben Ayrers und Probsts Fastnachtspiele große Ähnlichkeit miteinander, eine Tatsache, die immerhin zur Kennzeichnung von Ayrers Stellung zum einheimischen Drama beitragen mag.

Von anderen einheimischen Dramatikern, deren Werke Ayrer benutzt hat, ist zunächst Frischlin zu nennen, dessen „Julius Redivivus“ er in dem „Wider lebendig gemachten Kaiser Julius“ (Op. th. VII) bearbeitet, allerdings in einer Weise, daß das prächtige Stück des Humanisten kaum wiederzuerkennen ist.[5])[6]) Für die feinen Zuge des Humors und der Satire zeigt Ayrer kein Verständnis.[7]) In der „Versoffenen Bäuerin“ (Op. th. 40) behandelt Ayrer ein Stück des Macroped als Possenspiel[8])

---

[1]) Vgl. zu dem Singspiel Ayrers auch Kirchhoffs Wendunmuth 1, 138 und Hans Sachs' Meisterlied „Die gertnerin mit dem pock“. Siehe Bolte, Singsp. p. 184.

[2]) Studien p. 65 f.

[3]) Auch in Hans Sachs' Spruchgedicht vom „Doctor im Venusperg“ (7. Febr. 1545) kommt ein Arzt namens Simon vor, und zwar ist auch dieser Name aus Boccaccio (Dekam. VIII, 3) entnommen.

[4]) Siehe ferner unten (p. 36 f.).

[5]) Siehe Holstein a. a. O. p. 62.

[6]) Über die Abfassungszeit gehen die Meinungen sehr auseinander. Siehe Tieck, Gottsched, Tittmann, Schausp. a. d. 16. Jh. II p. 125; Wolff a. a. O. p. 14; Robertson p. 38.

[7]) Siehe Genée, Lehr- und Wanderjahre p. 243.

[8]) Siehe Möller a. a. O. p. 36; Robertson a. a. O. p. 38.

und legt in den Vorwurf eine grobe, beinahe rohe Satire. Ob Ayrers „Comedia von dem König Theodosio“ (Op. th. 10) mit Seb. Wilds Schauspiel „Von den sieben weysen Meistern“ in näherem Zusammenhang steht,[1]) erscheint mir sehr zweifelhaft.[2]) Unter den Dramen der Dresdener Handschrift befindet sich ferner eins, das einen der beliebtesten, wer weiß wie oft behandelten Dramenstoffe des 16. Jahrhunderts, den des armen Lazarus nochmals bringt.[3]) Es ist auch das letzte Mal, daß dieser jetzt wirklich abgedroschene Stoff in einem deutschen Drama behandelt wird.[4]) Dies Stück ist für Ayrer insofern bemerkenswert, als es das einzige unter den überlieferten ist, das einen biblischen Stoff behandelt. Infolge dieses Umstandes wurde verschiedentlich die Vermutung geäußert, daß Ayrer sich unter dem Einflusse der Englischen Komödianten gänzlich von der Behandlung geistlicher Stoffe abgewandt habe.[5]) Man muß demgegenüber aber in Betracht ziehen, daß in der Vorrede zum Op. th. von geistlichen und weltlichen Komödien und Tragödien die Rede ist. Daraus, daß das erhaltene biblische Drama zu den „anderen viertzig“ gehört, ist zu vermuten, daß unter diesen sich noch mehr geistliche Stücke befanden. Robertson[6]) macht auch die geistlichen und didaktischen Epiloge dafür geltend, daß Ayrer den biblischen Gegenständen nicht abgeneigt war. Auch das möchte ich als einen Beweis ansehen für den innigen Zusammenhang zwischen Ayrer und dem älteren deutschen Drama, in dem biblische Stoffe sehr häufig behandelt werden. — Schließlich sei noch erwähnt, daß ein anderes Drama der Dresdener Handschrift: „der knaben spigl“ (Nr. 69) eine Bearbeitung von Wickrams gleichnamigem Stück ist.[7])

Das Drama des 16. Jahrhunderts, vor allem das des Hans Sachs, schloß keinen Stoff von der dramatischen Behandlung aus. Es zeigt daher eine außerordentliche Mannigfaltigkeit

---

[1]) Robertson a. a. O. p. 39.

[2]) Vgl. unten.

[3]) Keller Nr. 67.

[4]) Vgl. Holstein a. a. O. p. 138 und Meißner, Die Engl. Komödianten in Österreich p. 98.

[5]) So u. a. Genée, Lehr- und Wanderjahre p. 241. Vgl. Robertson a. a. O. p. 17 f. und Wolff a. a. O. p. 5.

[6]) a. a. O. p. 18.

[7]) Von Robertson erwähnt a a. O. p. 39.

der Stoffe. Diesem Vorbilde folgte auch Ayrer, indem er sowohl noch die bekannten Quellen ausnutzt, als auch weiter nach neuen forscht.[1])

Zum großen Teil hat Ayrer, wie teilweise auch Hans Sachs, seine Stoffe den Novellen und der Schwankliteratur seiner Zeit entnommen,[2]) und selbst die Vorbilder, die er bei den Englischen Komödianten fand, behandeln oft novellistische Stoffe.[3]) So schöpft Ayrer aus Schumanns „Nachtbüchlein" (Op. th. 63), Boccaccios „Decamerone"[4]) (Op. th. 22, 31, 32, 44, 56,[5]) 57, 58), dem „Ulenspiegel" (Op. th. 66), Büttners Historien vom „Claus Narren" (Op. th. 65), namentlich aber aus Kirchhofs „Wendunmuth"[6]). Er benutzt diese Sammlung in Op. th. Nr. 50,[7]) 59, 60, 61, 62, 64, den Liedern in Nr. 39,[8]) desgl. die Erzählung vom Narrenbad in Nr. 65[9]) und diejenige vom Juden als Arzt in Nr. 22.[10]) Durch Wickram wurde er in der „Comedi von dem getreuen Ramo" (Op. th. 23) beeinflußt.[11]) — Georg Fleißner und Wilibald Pirkheimer kommen für die beiden Spiele vom Podagra (Op. th. 37 resp. 38) in Betracht.[12]) — Die Gesta Romanorum,

---

[1]) Vgl. Genée, Gesch. der Shakesp.-Dramen p. 21; Robertson a. a. O. p. 5; Schmitt a. a. O. p. 14ff.

[2]) Siehe Tittmann, Schausp. aus d. 16. Jh. p. 139; Bolte, Z. f. d. Ph. 25 p. 364.

[3]) Siehe H. Holstein „Die Reformation ..." p. 162.

[4]) Italienische Lustspielmotive sind infolge dieser Quelle auch in Ayrers Dramen eingedrungen. Da auch das englische Drama vielfach auf italienische Quellen zurückgeht, so finden sich zuweilen Übereinstimmungen zwischen englischen Lustspielen und Ayrer, die durch diesen gemeinsamen Ursprung erklärt werden können, also ohne Heranziehung des Schauspiels der Englischen Komödianten. — Unter den italienischen Einflüssen ist auch Petrarca zu erwähnen, den er in Op. th. 38 (p. 2537) als Quelle angibt; p. 2675, Z. 24 zitiert er ihn und führt ihn p. 2548 auch persönlich ein (vgl. dazu Anm. von Keller a. a. O.).

[5]) „Wie es scheint aus der Übersetzung Steinhöwels", Keller p. 2975, Anm.

[6]) Siehe Pistl, Vierteljahrsschr. 6 p. 431ff., der die einzelnen Quellen aufzählt, sich aber den Beweis für später vorbehält. Siehe auch Bolte, Z. f. d. Ph. 25 p. 364.

[7]) Tieck, der im Deutschen Theater I p. XIX das Stück auf eine englische Farce zurückführt, ist also im Irrtum.

[8]) Keller p. 2609ff. und p. 2623f.

[9]) Keller p. 3130ff.

[10]) Keller p. 1787ff.

[11]) Im Prolog, den der Teufel spricht. Vgl. Prölß a. a. O. p. 139.

[12]) Siehe Hauffen, Vierteljahrsschr. 6 p. 184f.

und zwar die auch von Hans Sachs benutzte Ausgabe von 1538, in der die „sieben weisen Meister“ neu hinzugefügt sind, scheinen mir die Hauptquelle für Ayrers „Comedia von dem König Theodosio“ (Op. th. 10) zu sein.[1])

Aber Ayrer blieb bei dieser Literatur nicht stehen. Er geht auch, wie sein Vorbild Hans Sachs, auf Volksbücher zurück und findet dort den reichen Stoff für seinen vierteiligen Komödienzyklus von „Valentin und Urso“ (Op. th. 16—19).[2]) Das alte Volksbuch von Valentin ist die Urquelle Ayrers. Er hat aber die Sage kennen gelernt durch Wilhelm Zielys Übersetzung des französischen Prosaromans,[3]) an die er sich so genau hält, daß er nichts Wesentliches ändert und ausläßt.[4]) Wo er selbständig vorgeht, z. B. in der Charakterisierung einzelner Personen, tut er dies relativ geschickt. Dem Lob der Sprache Ayrers, das Frölicher a. a. O. p. 112 ausspricht, kann ich mich nicht so unbedingt anschließen, wenn auch in den Bauernszenen sein derber volkstümlicher Dialekt die richtige Wirkung auslöst. — Sachs ist Ayrer auch vorausgegangen in der Verwendung der deutschen Helden- und Volkssage für das Drama. In einem Zyklus von drei Dramen behandelt Ayrer die Sagen von Hugdietrich, Ortnit und Wolfdietrich (Op. th. 12—14),[5]) in einem Doppeldrama die Geschichte von der „Schönen Melusina“ (20—21).[6]) Auf das Verhältnis Ayrers zum deutschen Märchen machte zuerst William Bell[7]) aufmerksam. Im Fastnachtspiel „der Baur mit

---

[1]) Den Beweis behalte ich mir für später vor. — Weiteres s. unten.

[2]) Cohn weist auf ein englisches Stück „Valentine and Orson“ von Anthony Munday und Richard Hathwaye (1598 aufgef.), ein Interlude von 1595 und ein Drama von 1600 hin, aber diese Stücke haben wohl kaum etwas mit Ayrer zu tun, da die Annahme einer englischen Quelle durchaus unnötig ist. Höchstens könnte man eine Anregung durch sie vermuten. Alle diese dramatischen Bearbeitungen des Stoffes gehen auf dieselbe Urquelle zurück.

[3]) Auffällig ist, daß Ayrer nicht auch hier, wie in der Melusina (s. unten) sich auf die französische Quelle beruft. — Vgl. zu Ziely: Frölicher a. a. O. p. 61ff.

[4]) Siehe Frölicher a. a. O. p. 110ff.; Wolff a. a. O. p. 20ff.

[5]) Schon W. Grimm „Die deutsche Heldensage“ p. 315 machte auf die Übereinstimmung aufmerksam. Vgl. Wolff a. a. O. p. 18 und für die benutzten Drucke Goedecke, Grdr. I p. 68.

[6]) Reminiszenzen an die deutsche Heldensage finden sich auch in anderen Stücken, z. B. p. 3213 Z. 21ff.

[7]) Siehe auch Schmitt a. a. O. p. 38; Keller Bd. V p. 3459; Tittmann Deutsche Schausp. p. 150.

seim Gefatter Todt“ (Op. th. 36) verwendet Ayrer ein sehr verbreitetes Märchenmotiv[1]) und ebenso im „Fastnachtspiel von Fritz Dölla mit seiner gewünschten geigen“.[2]) Über die in der „Sidea“ (Op. th. 29) enthaltenen Märchen werde ich weiter unten sprechen.

Daraus, daß Ayrer die Tradition seiner Vorgänger hinsichtlich der Stoffwahl aufrecht erhält und sogar oft dieselben Quellen benutzt wie diese, ergibt sich also schon ein enger Zusammenhang mit der einheimischen Literatur.

Nach der Sitte seiner Vorgänger gibt Ayrer in einer großen Anzahl von Stücken entweder im Prolog oder in der Überschrift seine Quellen an. Zuweilen ist diese Angabe etwas unbestimmt gehalten, bemerkenswert ist aber, daß Ayrer häufig die älteste Quelle nennt,[3]) auch wenn er spätere Bearbeitungen derselben benutzt hat. So gibt er z. B. in der Tragödie von der schönen Melusina (Op. th. 20 – 21) an, daß er sie „auß einer Frantzösischen Schrift zugericht“ habe,[4]) doch hat er tatsächlich eine deutsche Übersetzung benutzt.[5]) Auch bei Hans Sachs kommt vielfach Ähnliches vor. Wenn wir so des öfteren im Drama des 15. und 16. Jahrhunderts französische Quellen angegeben finden, während in Wirklichkeit deutsche Übersetzungen die Quelle waren, so läßt sich das vielleicht in Zusammenhang bringen mit dem Geschmack des Publikums auf dem Gebiete des Romans, der in jener Zeit gleich den Epen des Mittelalters unter französischem Einfluß steht. Die Dichter suchten sich außerdem durch Angabe einer lateinischen oder französischen Quelle einen Anstrich von Gelehrsamkeit zu geben. — Natürlich sind die Quellenangaben Ayrers im Prolog auch nicht vollständig. So nennt er z. B. im Prolog zu Op. th. 9 („Schröckliche Tragedi. Vom Regiment vund schändlichen Sterben des türckischen keisers Machumetis des andern des Namens, wie er Constantinopel eingenommen vnd gantz grausam tyrannisiert“) den „Cardinal Isidorus, ein Bischoff der Kirch Sabina“ als Verfasser seiner Quelle. Diese Angabe

---

[1]) Siehe Bolte, Zeitschrift des Vereins für Volkskunde IV p. 37. Vgl. auch unten.

[2]) Näheres s. oben.

[3]) Daß er dies nicht stets tut (so Wolff a. a. O. p. 8), habe ich oben gezeigt.

[4]) Keller Bd. III p. 1615 Vers 9—10.

[5]) Näheres s. unten.

bezieht sich aber nur auf die Quelle eines kleinen Teils des Dramas.[1]) Isidors „epistula de capta a Turcis Constantinopoli" hat Ayrer durch Reusners „Epistolarum Turciarum libri V"[2]) kennen gelernt.[3]) — Die bisherigen Forschungen nach den Quellen des Stückes haben Resultate ergeben, die nur teilweise oder gar nicht richtig sind. Öfterings Ansicht,[4]) daß Ayrer, was er wirklich Historisches bringt, sowohl aus Reusner, wie aus Boissards „Vitae et Icones Sultanorum Turcicorum" als auch aus irgend einer anderen Quelle[5]) entnommen haben könnte, trifft nicht das Richtige. Die meisten dieser Quellen sind viel zu kurz. Sie könnten vielleicht — trotz mancherlei Verschiedenheiten — als Ayrers Quellen in Betracht kommen, wenn wir nicht eine ausführlichere Beschreibung hätten, die auffällige Übereinstimmungen mit Ayrer zeigt. Es ist das deutsch geschriebene Werk eines deutschen Verfassers, Georg Bömiches „Historia, Wie greulich der große Mahumet, Türckischer Keiser, des nämens der ander . . . Constantinopel . . . in seine gewalt bracht hat."[6]) — Den Brief Isidors (bei Reusner) hat Ayrer für sein Stück benutzt. Aber nicht in der Weise, wie Wolf annimmt. Ayrer scheint ihn nur für den Prolog und die Wiedergabe des Briefes im III. Akt[7]) benutzt zu haben. Für das andere brauchte er eine ausführlichere Quelle, da Isidor sich nur in ganz allgemeinen Klagen ergeht. Von besonderer Wichtigkeit ist, daß Ayrer von Anfang an bis p. 780 Z. 2 den Brief Isidors bei der Verlesung zwar gekürzt, aber wörtlich übersetzt wiedergibt. Dann aber bringt er allerlei, was wir bei Isidor nicht finden (z. B. die Umwandlung der Sophienkirche in einen Pferdestall), wohl aber bei Bömiche.[8]) Von Bedeutung ist auch, daß Isidor in seinem Briefe nichts von einer Verkleidung bei seiner Flucht und von einem Lösegeld schreibt, sondern nur, daß Gott ihn nach

[1]) Siehe unten.

[2]) Frankfurt a. M. 1598, Buch IV p. 104 ff.

[3]) Wolff a. a. O. p. 16 weist auf die Möglichkeit hin.

[4]) Diss. p. 21.

[5]) Er meint damit hauptsächlich die von Wolff herangezogene Saxonia von A. Krantz und Seb. Münsters Cosmographie.

[6]) Wittenberg 1567. Ich habe es in einer in Magdeburg 1595 erschienenen Ausgabe benutzt.

[7]) Bd. 2 p. 778, 25 bis 780, 15.

[8]) Vgl. unten. Nur die bei Ayrer an dieser Stelle erwähnte Eroberung von Perae durch die Türken erwähnt Isidor auch.

vielen Leiden errettet habe. In der Darstellung der weiteren Eroberungszüge Mahumets weicht Ayrer[1]) vollständig von Isidor[2]) ab.[3]) — G. J. Boissards „Vitae et Icones Sultanorum Turcicorum“[4]) p. 41 f. kommt für Ayrer gar nicht in Betracht. Die Darstellung Boissards weicht von der der übrigen Quellen ab, ist außerdem zu kurz und bringt nichts besonderes, was für Ayrer in Betracht kommt. Ebensowenig kann das 34. Kapitel der Saxonia von A. Krantz[5]) die Quelle Ayrers sein, und zwar weder in deutschen noch lateinischen Ausgaben. Die Darstellung der Eroberung Konstantinopels ist bei Krantz viel zu kurz. Es fehlt auch hier die Erwähnung von charakteristischen Einzelheiten, die Ayrer aus Bömiche entnommen hat, und ferner weicht Krantz in Einzelheiten von Ayrer ab.[6])[7]) Ähnlich wie mit Krantz steht es mit Münsters Cosmographie. Auch seine Erzählung ist zu kurz und kann, wenn es überhaupt der Fall ist, höchstens nebenbei von Ayrer benutzt sein. Welche Ausgabe des weit verbreiteten und häufig aufgelegten und veränderten Werkes Ayrer benutzt haben könnte,[8]) ist kaum zu entscheiden, da einige Stellen z. B. mit der deutschen Ausgabe von 1598[9]) übereinstimmen,[10]) andere mit der lateinischen von 1550.[11]) Gerade diese letztere wird aber

---

[1]) p. 785.

[2]) Bei Reusner p. 107.

[3]) Eine Kuriosität ist übrigens, daß Isidors Brief bei Reusner aus dem Jahre 1452 (aus Perae) datiert ist, während Konstantinopel 1553 erobert ist, wie auch Ayrer angibt. Also auch hierin eine Abweichung.

[4]) Frankfurt a. M. 1596. Von Öftering, Diss. p. 21 herangezogen.

[5]) Die Wolff a. a. O. p. 16 als Quelle angibt.

[6]) z. B. die Größe des Türkenheeres bei Ayrer auf 400000 Mann, bei Krantz auf 300000 angegeben.

[7]) Zahlreiche Übereinstimmungen machen es wahrscheinlich, daß Krantz' Quelle für die Erzählung der Eroberung von Konstantinopel in der Hauptsache Isidors Brief war.

[8]) Wolff erwähnt nicht, ob er eine lateinische oder deutsche Ausgabe annimmt.

[9]) Von den deutschen Ausgaben können nur spätere, d. h. etwa die von 1588 oder 1598 in Betracht kommen.

[10]) z. B. die Gesandtschaft an den Papst und die Art der Befestigung Konstantinopels.

[11]) z. B. die Verkleidung Isidors (IV p. 943), der Umstand, daß die Einwohner der Stadt ihren Untergang durch ihren Geiz beschleunigt haben (p. 943) und der Selbstmord Mahumets (p. 964). Letzteres wird Ayrer aber wohl kaum aus Münster entnommen haben: s. unten.

wohl deshalb kaum in Betracht kommen, weil Pistl für die Römerdramen nachgewiesen hat,[1]) daß Ayrer sie nicht benutzt hat. Gegen die deutschen und lateinischen Ausgaben sprechen ferner allerlei Abweichungen Ayrers. So ist z. B. die Tötung des Bruders des Sultans von Ayrer anders dargestellt als von Münster,[2]) ebenso die der Eroberung der Stadt folgenden Ereignisse, die auch in den lateinischen und deutschen Ausgaben Münsters nicht übereinstimmen. Ferner gibt Münster in der lateinischen Ausgabe[3]) den 28. Mai 1553 als Datum für die Eroberung von Perae, die nach der von Konstantinopel stattfand, an, während Ayrer die Eroberung von Byzanz schon auf den 29. Mai festsetzt. — Die Größe des Heeres wird auch von Münster (deutsch) auf 300 000 Mann angegeben, gegen 400 000 bei Ayrer.

Dafür, daß Bömiches Historia Ayrers Hauptquelle gewesen ist, spricht ihre Ausführlichkeit und eine ganze Reihe von Übereinstimmungen. Den Hinweis auf die Gelehrten in Konstantinopel konnte Ayrer Bömiche entnehmen.[4]) Die Größe des Türkenheeres wird von beiden Verfassern auf 400 000 angegeben,[5]) und erwähnt, daß Mahumet das Heer erst kurz vor der Belagerung in benachbarten Ländern aufgeboten habe.[5]) Bömiche bespricht ferner die Gesandtschaft, die Constantin in seiner Bedrängnis nach Rom schickt, um vom Papst Hilfe zu erbitten, ohne etwas zu erreichen.[6]) Ayrer führt diese Episode weiter aus.[7]) Das Fasten und die Prozession während der Belagerung, von der Bömiche erzählt,[8]) entspricht Constantins Anordnungen bei Ayrer p. 744, Zeile 17 ff. Bömiche erwähnt auch, daß Konstantinopel von der Landseite erobert wurde. Daß Bömiche und Ayrer die Art und Weise, wie die Türken in der eroberten Stadt hausen, in ähnlicher Weise schildern,[9]) dürfte wohl in der Natur der

---

[1]) a. a. O. p. 29 und 30.

[2]) Deutsche Ausg. von 1598 IV p. 1293.

[3]) Wo nicht ausdrücklich auch andere Fassungen erwähnt, fehlt das Betr. in diesen.

[4]) Ayrer p. 740; Bömiche p. 18.

[5]) Ayrer p. 739 und 743; Bömiche p. 17.

[6]) Bömiche p. 17.

[7]) p. 743 ff., 753.

[8]) Bömiche p. 19.

[9]) Ayrer p. 756 f.; Bömiche p. 21.

Sache liegen, so daß man auf diese Übereinstimmung kein großes Gewicht zu legen braucht. Dagegen ist die Entweihung der Sophienkirche und ihre Benutzung als Pferdestall, sowie die Schändung der Kunstwerke bei Ayer und Bömiche beinahe mit denselben Worten erzählt:[1]) „Dieselbige [scil. die Sophienkirche] ist auch in dem Lärm auffgebrochen und beraubet worden, und ist ein statlicher Schatz darin gefunden, da sind die schönsten Bilder zerhackt, zierliche Gemelde, und künstreiches Schnitzwerk, auch alte Monumenta zubrochen und gar verwüstet. Und haben die Buben einen Pferdestal daraus gemacht, auch große unzucht darin getrieben." Den Tod des Kaisers, der unter dem Tore der Stadt erschlagen wurde, konnte Ayrer ebenfalls bei Bömiche beschrieben finden. Von besonderer Wichtigkeit dürfte ferner sein, daß Bömiche die Flucht des verkleideten Kardinals Isidor erzählt, die Ayrer in derselben Weise schildert: „Ein Cardinal, Isidorus genant, ist auff dieselbige zeit auch in der Stadt gewesen, vnd gefangen worden. Aber weil er frembde geringe Kleider angethan, hat man jn für einen gemeinen Man angesehen, der ist mit 300 Asperling gelöset worden."[2]) Vgl. dazu Ayrer p. 791: „Isidorus, der Cardinal, kompt in einem Bauernkleid vnd sagt:

Weh des Jammers vnd Hertzenleidt!
Het nicht das best gethan das Kleidt,
Durch des Hilff ich davon bin kommen,
Wer mir worden das Lebn gnommen."

Die tragikomische Szene zwischen Jahn und dem Türken Amurat, der ihn auspeitscht, um von ihm zu erfahren, wo die Bürger ihr Geld vergraben hätten,[3]) führt Wolff[4]) als einzigen Beweis dafür an, daß Ayrer Seb. Münster als Quelle benutzt habe. Aber auch für diese Episode konnte Ayrer eine Mitteilung bei Bömiche finden:[5]) „Die Knechte so gefangen worden, sind darzu gezwungen, das sie jhre eigene Herrn haben peinigen, martern, und plagen müssen, so lange bis sie bekandt und selber ausgesagt, wo man jr Silber, Gold und Schetze der sehr viel gewesen, suchen und finden solte." — Das unbeholfene Stück Ayrers trägt

[1]) Ayrer p. 769 und 780; Bömiche (oben zit.) p. 21f.
[2]) Bömiche p. 22.
[3]) Ayrer p. 764f.
[4]) a. a. O. p. 16.
[5]) p. 21f.

Spuren überhasteter Komposition. Die Zahl der Akte, die er im Titel angibt (5), stimmt nicht mit den wirklich ausgeführten (6) überein, und selbst der angekündigte Tod des Sultans ist nur im Epilog kurz erwähnt.[1]) Ich möchte auf den Umstand, daß Ayrer den Tod des Sultans, sein „schändliches Sterben", ausdrücklich im Titel erwähnt, besonderes Gewicht legen und ihn so erklären, daß Ayrer die eingehendere Schilderung in Bömiches Historia[2]) gekannt hat, bei der hastigen Vollendung des Stückes aber das Ende nur kurz erwähnte.[3]) — Auch die am Ende des Stückes bearbeitete Irene-Fabel glaube ich auf eine deutsche Quelle zurückführen zu können. Mit der Theorie Öfterings, daß Ayrer Bandello unmittelbar benutzt habe, kann ich mich nicht befreunden. Der einzige Beweis, den Öftering bringt, daß Ayrer einen historischen Irrtum Bandellos[4]) wiedergibt, ist doch nicht so ausschlaggebend. Bei der weiten Verbreitung der Fabel kann Ayrer die betr. Zahl ebensogut aus einer anderen Quelle entnommen haben, die den Irrtum ihrerseits wieder von Bandello haben mag. Die Geschichte selbst ist in anderen Fassungen, z. B. in der unten erwähnten von Schelchlin, der Ayrers sehr ähnlich, auch gerade in der von Öftering angeführten Verteidigungsrede des Sultans. Einen Fingerzeig für das von mir vermutete deutsche Gedicht kann uns ein von Öftering selbst später[5]) veröffentlichtes Gedicht über den Irenestoff geben, als dessen Verfasser Öftering merkwürdigerweise Hans Sachs nennt. So anziehend es wäre, auch hier eine Parallele zwischen Sachs und Ayrer zu finden (auf die Öftering selbst nicht einmal hinweist) — das Gedicht ist gar nicht von Hans Sachs, sondern von dem Kaufmann Marx Schelchlin in Augsburg.[6]) Der Verfasser

---

[1]) Öftering, Diss. p. 22. Er irrt allerdings, indem er angibt, daß der Tod des Sultans fehle.

[2]) p. 23. Auch Bömiche betont das Entwürdigende des Todes des Sultans.

[3]) Über Öfterings Umarbeitungstheorie s. unten.

[4]) Konstantinopel 1191 (resp. 1190) Jahre in den Händen der Christen.

[5]) Zeitschr. f. vgl. L.-G. N. F. 13 p. 157.

[6]) Das Gedicht ist aufgezeichnet im Cod. germ. Nr. 5102 (München) Nr. 11 Fol. 22ff. Diese Hs. (vgl. dazu Keinz a. a. O. p. 168ff.) stammt, wie Öftering selbst ausführt (!) aus dem Ende des 16. oder Anfang des 17. Jahrhunderts. Überschrieben ist es „Sultan Machomet und Irene. Im newen Thon H. Sachsen." Als Verfasser wird aber ein gewisser M. S. bezeichnet, was als Marx Schelchlin nach den Protokollen zu deuten ist (s. bei Keinz a. a. O. p. 171). Diese Anfangsbuchstaben hat Öftering nicht beachtet.

der Quelle des Gedichtes ist Martin Crusius,[1]) und zwar hat dieser wiederum Bandello benutzt.[2]) Auf diese Weise konnte also bei engem Anschluß der Mittelglieder an Bandello Ayrer die Einzelheiten der Erzählung des Italieners, seiner Urquelle, wohl erkennen lassen.[3]) —

Historische Quellen hat Ayrer außer in seinem Mahumet-Drama noch in vielen andern benutzt, so u. a. in der Tragedia „Von Erbauung und Ankunft der Stadt und Stifts Bamberg“ (Op. th. 8), und zwar hat er auch hier Münsters Cosmographie benutzt. Dazu kommen hier noch die Saxonia von A. Krantz sowie Joh. Nauclerus' Memorabilien und der Benediktinermönch Nonnosius.[4])

Dies Drama hat sowohl was den Inhalt angeht, als auch betr. der Quellenwerke mannigfache Beziehungen zu Op. th. 6 „Tragedia von keiser Otten, des dritten, und seiner gemahlin sterben und end. auß Manlio“. — Der Darstellung des Quellenverhältnisses bei Wolff[5]) kann ich mich nicht anschließen. Wolff macht nur einige kurze Angaben, ohne gründlich nachgeprüft zu haben und ohne Beweise zu liefern.

Für den Verlauf der Handlung kommen bis auf die Episode von der Erhebung Gilberts zum Papste die Saxonia von A. Krantz und die Cosmographie von Seb. Münster[6]) in Betracht, beides Werke, die Ayrer auch für andere Dramen benutzt hat.[7]) Wolff nennt Münster zwar auch als Quelle, aber gerade für die Stellen, für die er ihn namhaft macht, ist er nicht heranzuziehen. Ricobaldi kommt ebenfalls nicht in Betracht. Krantz, der Ayrers Hauptquelle ist, nennt Wolff gar nicht. In der Darstellung des Aufruhrs der Römer und der Erwählung des Gegenpastes Johannes, der Absetzung Gregors, der Verteidigung der Engelsburg, der

---

[1]) Basel 1584 p. 101.

[2]) Siehe Öftering, Zeitschr. f. vgl. L.-G. N. F. 13 p. 157 Anm. 2.

[3]) Über die mutmaßliche Anregung durch englische Dramen s. unten.

[4]) Siehe Waitz, Mon. Germ. IV p. 790 Nr. 34; Wolff a. a. O. p. 15f. — Dieselben Quellen kommen für Ayrers Reimchronik in Betracht, deren erster Teil mit dem Drama in engster Beziehung steht. Für die Taten Ottos III. s. die Besprechung von Op. th. 6.

[5]) a. a. O. p. 12f.

[6]) Buch III p. 427f., lateinisch lib. III p. 297f.

[7]) Krantz' Chronik hat auch Hans Sachs benutzt. Er bezeichnet Krantz' drittes Buch öfter als „Lamparter Chronica“. Siehe Drescher, Studien I p. 430, 439f. u. ö.

Bitte um Gnade und der Gefangennahme des Creszentius und Johannes hält sich Ayrer sehr eng an Krantz. Die Mitteilung bei Krantz, daß dem Papst beide Augen ausgestochen wurden, gibt Ayrer erwünschte Gelegenheit, eine Greuelszene von abschreckendster Grausamkeit auf die Bühne zu bringen, wobei er die Verstümmelungen auch auf Creszentius ausdehnt. In der Episode von der Buhlerei der Kaiserin mit einem als Kammerfrau verkleideten Mann schließt sich Ayrer dagegen an Münster an, weil er diese Erzählung bei Krantz nicht fand. Desgleichen entnimmt er den Anfang der Erzählung von dem Verführungsversuch der Kaiserin an dem „Grafen von Mutina" Münsters Cosmographie, wendet sich dagegen nach dem Tode des Grafen wieder zu Krantz. Bei ihm findet er z. B. den sagenhaften Zug, daß bei der Hinrichtung des Grafen Milch statt Blut aus dem Körper des Toten geflossen sei. Auch das Erstaunen des Kaisers, der daraufhin die Untersuchung des Falles aufnimmt, und das Verhalten der Witwe des Grafen fand Ayrer bis in Einzelheiten bei Krantz.[1]) Gerade die Einzelheiten fehlen bei Münster. Den Verbrennungstod der Kaiserin und die Entschädigung der Witwe des Grafen schildert Ayrer ausführlich nach Krantz. Die Rache der Witwe des Creszentius, die den Kaiser durch vergiftete Handschuhe tötet, ist im Anfang nach Münster geschildert, der die Hoffnung Tullias, Kaiserin zu werden, erwähnt. Am Schlusse scheint Ayrer jedoch auf Krantz zurückgegriffen zu haben, da er sich hier an dessen Motivierung hält. Auf ihn scheint er übrigens durch eine Anmerkung Münsters hingewiesen zu sein.[2]) In der Angabe der Regierungszeit Ottos III. weicht Ayrer auch von Münster ab und schildert den Tod, die Überführung und die Bestattung des Kaisers in engem Anschluß an Krantz. Auch die Begründung des Fürstenkollegiums kann Ayrer nicht von Münster haben,[3]) da er bei Krantz die ausführlichere Schilderung, die er brauchte, fand. — Die in unserem Stücke enthaltene Sage von Ottos Gemahlin hat auch Hans Sachs behandelt.[4]) Es ist

---

[1]) Sie bringt dem Kaiser den Kopf ihres Mannes, legt ihn dem Kaiser zu Füßen und klagt in beweglichen Worten.

[2]) Diese Anm. bezieht sich jedoch auf andere Ausgaben der Saxonia, als diejenige von 1582.

[3]) Wie Wolff meint.

[4]) Die falsch Keiserin mit dem unschuldigen Grafen, 1551. Werke, ed. Keller VIII p. 107ff.

aber nach meiner Ansicht nicht notwendig, eine Anregung durch Hans Sachs anzunehmen, da Ayrer einige Begebenheiten aus Ottos III. Regierung schon in Op. th. 8 (eines seiner ersten Stücke!) bearbeitet hatte, und zwar hauptsächlich auf Grund der Cosmographie Münsters. Bei gelegentlicher Erinnerung an diese Stellen seiner eigenen Werke mag ihm in den Sinn gekommen sein, die interessanten Schicksale Ottos III. ausführlicher als selbständiges Drama zu verarbeiten. Zu diesem Zwecke orientierte er sich auch bei Krantz und fand bei ihm[1]) eine noch ausführlichere Erzählung der betreffenden Ereignisse, als bei Münster. Die beiden Chroniken ergänzte er sich — wie geschildert — in bequemster Weise, indem er sie nebeneinander benutzte und ausschöpfte. — Die Annahme, daß Ayrer das erwähnte Gedicht von Hans Sachs sogar als Quelle benutzte, ist ebenfalls irrig, da die Ähnlichkeit der beiden Werke von Ayrer und Hans Sachs nur eine ganz allgemeine ist, die nur in der Abschiedsszene im 5. Akt deutlicher ist.[2]) Die Ähnlichkeiten sind ferner durch die Benutzung derselben Quelle zu erklären. — Dagegen scheint mir mindestens sehr wahrscheinlich, daß Ayrer die Episode von der Erhebung Gilberts zum Papste nach Hans Sachs' Spruchgedicht: „Bapst Sylvester der ander ergab sich dem teufel“[3]) gearbeitet hat. Die betr. Partien bei Ayrer entsprechen dem Gedicht von Hans Sachs in allen Einzelheiten, ohne daß jedoch Ayrer das ganze Gedicht verwendet hätte.[4])

Die Tatsache, daß Ayrer in mannigfachen Beziehungen zu Hans Sachs steht, der fraglos als sein Meister anzusehen ist, soll hier besonders betont werden. Dennoch muß ich gegenüber Robertsons Arbeit darauf hinweisen, daß nicht in so vielen Stücken, wie er annimmt, direkte Beziehungen zu Dramen von Hans Sachs bestehen. So hat dieser die Stoffe, die Ayrer in seinen Römerdramen (Op. th. 1—5) bearbeitet hat, auch alle dramatisiert, aber als Quelle hat Ayrer diese Dramen nicht

[1]) Saxonia, Lib. IV, Kap. 24—26.

[2]) Nur in diesem Punkte gebe ich Wolff recht.

[3]) Bd. VIII p. 644 ff.

[4]) Robertson a. a. O. p. 32 behauptet, ohne irgendeinen Grund anzugeben, das Gedicht von Hans Sachs könne überhaupt nicht als Quelle Ayrers in Betracht kommen. Ich habe Robertson stark in Verdacht, daß er diese kühne Behauptung aufgestellt hat, nur um anderer Meinung zu sein als Wolff, oder daß er Hans Sachsens Gedicht gar nicht gelesen hat.

benutzt. In Op. th. I („Von erbauung der stadt Rom") finden sich zwar viele Ähnlichkeiten zu Hans Sachs' „Comedi, Romulus und Remus" jedoch erklärt sie Pistl[1]) in überzeugender Weise dadurch, daß Ayrer und Hans Sachs dieselbe Quelle benutzt haben.[2]) Auch die entsprechenden Spruchgedichte des Hans Sachs benutzt Ayrer nicht. Ganz ähnlich verhält es sich mit Op. th. II („von der belägerung Alba vnd den sechs kempffern.") Auch für dies ist die „Tragedi, die sechs Kempfer" von Hans Sachs nicht die Quelle, trotzdem der Gang der Handlung in beiden Dramen ziemlich derselbe ist. In Ausführung und Motivierung sind beide Dichter selbständig. Auch die wörtlichen Übereinstimmungen sind auf die gemeinsame Quelle zurückzuführen.[3]) Die Stoffe, die Ayrer in den Dramen Op. th. 3—5 bearbeitet („Von Tarquinio Prisco", „Vonn Servij Tulij regiment vnnd sterben darinnen der schönen Lucretia histori begriffen"[4]), „Von der römischen historien der stadt Rom") hat Sachs in einer ganzen Reihe von Dramen, Meistergesängen und Spruchgedichten behandelt[5]), aber keine dieser Dichtungen hat Ayrer benutzt. Die Übereinstimmungen lassen sich alle durch die Benutzung derselben Quelle erklären.[6]) Diese gemeinsame Quelle ist jedoch, wie Pistl nachgewiesen hat, nicht das Original des Livius, wie

[1]) Römerdramen p. 29ff.

[2]) Außer Livius kommt für dies Drama Ayrers noch eine deutsche Ausgabe von Münsters Cosmographie in Betracht, aber nicht die von 1550, sondern eine spätere. Pistl hat die von 1588 benutzt, die mir leider nicht zugänglich war. Die mir vorliegende von 1598 kommt nicht in Frage, da sie verschiedenes ausläßt.

[3]) Siehe Pistl a. a. O. p. 31f. — Auch darin stimme ich mit Pistl überein, daß Ayrer den Kampf in diesem Drama nicht wirksamer dargestellt hat als Hans Sachs, wie Robertson meint.

[4]) Auch die übrigen zahlreichen Bearbeitungen des Lucretiastoffes (besonders Bullinger) stehen Ayrers Drama fern. Ayrers Bearbeitung zeigt von derjenigen Sachsens besonders in der Vergewaltigungsszene charakteristische Unterschiede: s. Kaulfuß-Diesch a. a. O. p. 20.

[5]) Tarquinius Priscus, Bd. XX p. 399ff. Tarquinius Superbus II p. 311ff. Drei heidnische mörderische Frauen II p. 295, 24ff. Vgl. den Meistergesang „Die mordisch Thullia" vom 1. Jan. 1538 s. Bd. XVI p. 522. „Die 12 argen königin", XVI p. 12, 22ff. „Lucretia", XII p. 3ff. Vgl. den Meistergesang vom 16. Mai 1548 s. XXII p. 448 Anm. „Die 9 getreuen heidnischen Frauen", II p. 308, 30ff. „Horacius Mucius", II p. 317ff. „Mucius Scevola", VIII p. 197ff. und zwei Spruchgedichte: „Lucretia", XXII p. 448f. und „Brutus", XXII p. 307ff. Vgl. den Meistergesang „Brutus" s. XXII p. 307 Anm.

[6]) Pistl a. a. O. p. 34.

man bisher annahm, sondern deutsche Übersetzungen, und zwar kommen folgende Ausgaben in Betracht: 1505, 1514, 1523 und 1530 (alle bei Joh. Schöffer in Mainz). — Diese Festellungen Pistls bedeuten eine wesentliche Einschränkung des direkten Zusammenhanges zwischen Ayrer und Hans Sachs. Mir scheint jedoch die Übereinstimmung in der Stoffwahl immerhin sehr auffällig, und ich möchte nicht so weit gehen wie Pistl und wenigstens eine Anregung durch die Werke des Hans Sachs als nicht unwahrscheinlich annehmen.

Ähnlich wie bei den Römerdramen ist die Quellenfrage zu lösen bei dem Doppeldrama „Non der schönen Melusina" (Op. th. 20 und 21). Auch für dieses Werk wurde früher eine Beeinflussung durch Sachs' gleichnamiges Drama als höchstwahrscheinlich angenommen,[1]) jedoch geht schon aus Frölichers Untersuchung der Quelle[2]) deutlich hervor, was später Pistl[3]) nochmals nachgewiesen hat, daß die Beziehungen Ayrers zu Hans Sachs in diesem Stück sich darauf beschränken, daß Ayrer dieselbe Quelle wie Hans Sachs benutzt hat, nämlich Thüring von Ringoltingens Übersetzung und Bearbeitung des französischen Melusinengedichtes von Couldrette.[4])[5]) Daß Ayrer das Stück von Hans Sachs gekannt hat, möchte ich doch nicht so ganz in Abrede stellen wie Pistl, aber nötig ist diese Annahme durchaus nicht zur Erklärung der Übereinstimmungen. — Während Hans Sachs reichlich knapp im Ausdruck und in der Fassung der Handlung ist, geht Ayrer in seinem Doppeldrama sehr in die Breite. Gerade wo Ayrer selbständig schafft, leistet er aber in diesem Stück anerkennenswertes.[6])

Daß Ayrer abgesehen von der Benutzung derselben Quellenwerke auch direkte Beziehungen zu Werken seines Meisters hat,

---

[1]) Wolff a. a. O. p. 23 f.; Robertson a. a. O. p. 32 ff.

[2]) a. a. O. p. 45 ff.

[3]) Römerdramen p. 5 ff. — Von Robertson ist Frölichers Dissertation vollständig übersehen, und es ist, da Pistls Untersuchung an einem allzu abgelegenen Orte erschienen und auf deutschen Bibliotheken kaum zu haben ist, notwendig, sein von Robertson wesentlich abweichendes Resultat nochmals stark zu betonen.

[4]) Wolff a. a. O. p. 23 f. und Robertson a. a. O. p. 32 nehmen als Urquelle irrigerweise Jean d'Arras (Prosabearbeitung) an.

[5]) Vgl. zu Thüring. v. Ringoltingen Roethe A. D. B. 28 p. 634 f.

[6]) Vgl. Frölicher a. a. O. p. 45 ff.

sahen wir schon bei Erwähnung von Op. th. 6 (Otto III.), in dem er ein Gedicht von Hans Sachs als Quelle für eine Episode benutzt. Auch in anderen Dramen verwertet Ayrer Gedichte, Meisterlieder und Schwänke seines Vorgängers. Das Fastnacht- und Possenspiel „Die zwey paar verwechselten Eheleut" (Op. th. 33) beruht z. B. auf einem 1541 gedichteten Meisterlied des Sachs „Der schwarzkünstler mit dem marggrafen",[1]) den Stoff des Fastnachtsspiels vom Bauern mit seinem „Gefatter Todt" (Op. th. 36) hat Sachs in einem Meisterlied und einem Schwank behandelt.[2]) Andere Schwänke des Hans Sachs hat Ayrer in den Fastnachtsspielen Op. th. Nr. 38, 42 und 55 behandelt. Das letztere, „Ein fasnachtspiel, daß kein landsknecht in himmel noch in die höll kommt", enthält wörtliche Anlehnungen an Hans Sachsens Gespräch „Sanct Peter mit den Landsknechten" und an den Schwank „Der teuffel lest kein landsknecht mehr in die helle faren".[3]) [4]) Für Op. th. 42, „Wie der Teufel einer buhlerin ihr ehr vor ihren Bulern hütet biss ihr ehemann wider kommt", gibt Pistl als Quelle an den Schwank „Der teuffel hütt einer buhlerin" von Hans Sachs.[5]) Ich möchte jedoch darauf hinweisen, daß Ayrer sich nur im letzten Drittel seines Stückes an Sachs gehalten hat. Die ersten zwei Drittel schildern sehr breit das Leben des Ehepaares und die Bemühungen der drei Buhler. Ayrer hat sich auch nicht sehr eng an Sachs gehalten, sondern nur die allgemeine Idee und im einzelnen ein paar Züge von ihm entnommen.

---

[1]) Gedr. von Bolte, Forschungen z. brandenburg. u. preuß. Gesch. XI p. 201. Vgl. auch R. Köhler, Kl. Schriften II p. 308, der auf ein Meisterlied in der Kolmarer Handschrift (ed. Bartsch p. 303) aufmerksam macht, das denselben Stoff behandelt wie Ayrers Spiel. — Auch andere Lieder benutzte Ayrer. In Op. th. 57 u. 58 (Fastnacht- u. Singspiel „Der verlarfft S. Franciscus") ein Lied Georg Hagers 1588 (Bolte, Alemannia 20 p. 164 und Singsp. der Engl. Kom. p. 184), in Op. th. 46 (Fastnachtspiel „Die ehrlich beckin") ein in einem Erfurter Flugblatt von 1592 erhaltenes Lied, an das er sich sehr eng anlehnt (s. Bolte, Euphorion 7 p. 225 ff. Vgl. ebenda p. 231 Anm.).

[2]) Siehe oben und Bolte, Zeitschr. d. Ver. f. Volkskunde IV p. 37. — Nach Ayrers Fastnachtspiel hat der Nürnberger Meistersinger Heinrich Wolff ein Meisterlied gedichtet, s. Bolte a. a. O.

[3]) ed. Keller V p. 117 ff. und 121 ff.

[4]) Siehe Pistl, Vierteljahrsschr. 6 p. 432; Eichler a. a. O. p. 64 f.

[5]) ed. Keller Bd. IX (Lit.-Ver. Nr. 125) p. 371 ff. (nicht 375). — Pistl, Vierteljahrsschr. 6 p. 432 weist auf dies Quellenverhältnis hin, behält sich aber den Beweis vor. Dieser Vorbehalt dürfte, da inzwischen 18 Jahre ins Land gegangen sind, verjährt sein.

Interessant ist zu sehen, worin er von Sachs abweicht: es ist gerade die Schilderung der Teufelsszenen. Während Sachs nur schildert, wie der Teufel die Frau an der Ausführung ihrer buhlerischen Pläne durch allerhand Schabernack hindert, schlägt bei Ayrer der Teufel die beteiligten Personen meist und tobt entsetzenerregend umher.

Sichere und enge Beziehungen zu Hans Sachs hat ferner das Stück Nr. 38: „Comedischer Process, Action oder Anklag wider der Königin Podagra Tyranney".[1]) Zwar ist, wie Hauffen[2]) nachgewiesen hat, die Pirkheimersche Lobschrift die Hauptquelle, daneben aber hat Ayrer aus Hans Sachs[3]) geschöpft. Dies gibt der Dichter selbst an und nennt sogar die Stelle:

„Im ersten Buch hab ichs vernommen Vierhundert fünff und fünffzig Blat".[4]) Dieser ausdrücklichen Angabe wegen muß Ayrer das Spruchgedicht Sachsens selbst gelesen haben. Aber nicht genug mit diesem Quellenhinweise. Ayrer ehrt Hans Sachs noch besonders dadurch, daß er ihn selbst als handelnde Person auftreten läßt.[5])

Dramen von Hans Sachs hat Ayrer wohl nur in zwei Fällen bearbeitet: Nr. 15 und 68.

Für das erstere, die „Tragedia Thesei, des zehenden Königs zu Athen . . ." sind wir allerdings auf Vermutungen angewiesen. Wir werden hier vor eine interessante Frage gestellt. In der Dresdener Handschrift ist nämlich dem Titel hinzugefügt: „Nach Hans Sachs um 1172 verse erweitert".[6]) Ein Drama von Hans Sachs über diesen Stoff ist aber nicht vorhanden. Doch hat er ihn auch in zwei Gedichten behandelt, nämlich in der „Historia, Theseus ein König in Athen" und der „Historia, der Held Theseus

---

[1]) Robertson erwähnt es a. a. O. p. 37.

[2]) Vierteljahrsschr. 6 p. 185. Vgl. a. a. O. p. 182 und Pistl ebenda p. 432.

[3]) Spruchgedicht: „Ein gesprech der götter ob der edlen und bürgerlichen Kranckheit des podagram oder zipperlein" 1544 (= Stuttg. Lit. Ver. Nr. 105 p. 402 ff.).

[4]) Ayrer-Keller Bd. IV p. 2536. Vgl. Eichler a. a. O. p. 65 ff. Über Kellers Irrtum betr. der Stellenangabe Ayrers s. ebenda Anm. 4.

[5]) Das erste Mal in einem deutschen Schauspiel! Auch im „Julius Redivivus" und der „Comedia von zweyen Brüdern aus Syracus" finden sich Ehrungen Sachsens. Vgl. Eichler a. a. O. p. 67 f.

[6]) Siehe Helbig in Prutz' literar-hist. Taschenbuch p. 443.

mit den neun wunderkühnen Taten nach Plutarch".[1]) Wolff[2]) ist nun der Ansicht, daß diese beiden Gedichte die Quelle Ayrers sind. Robertson[3]) meint jedoch, dies sei der Versezahl wegen unmöglich und nimmt ein verlorenes Drama des Hans Sachs an. Im Anschluß daran unternimmt er den gewagten Versuch, das Drama zu rekonstruieren. Creizenach,[4]) der hiermit nicht einverstanden ist, möchte lieber eine gemeinsame Quelle annehmen. Das letztere kann unmöglich richtig sein, denn es wird im Titel ausdrücklich gesagt, daß es eine Erweiterung „nach Hans Sachs um 1172 Verse" sei. Ich kann Robertson nicht so unrecht geben. Seine Rekonstruktion des Sachsischen Dramas lehne auch ich allerdings als ein allzu gewagtes Experiment ab. Aber da Hans Sachs die Gewohnheit hatte, einen Stoff oft als Drama, Schwank, Gedicht und Meistergesang zu bearbeiten, so scheint es mir durchaus nicht ausgeschlossen, daß die angeführten Gedichte nur andere Fassungen des Stoffes darstellen, den Hans Sachs auch in einem Drama bearbeitet haben mag. Bei einem solchen wird die Versezahl dann einigermaßen stimmen.

Das einzige Stück, von dem wir bestimmt wissen, daß es Ayrer ganz von Hans Sachs entlehnt hat, ist die „Comedia von Nicolay, dem verloren son".[5]) Es ist eine Bearbeitung von Sachs' „Comedia . . . der verloren son, den man richten wolt"[6]) und behandelt nicht den biblischen Stoff.[7]) Das Verhältnis der beiden Stücke zueinander hat Helbig in Hennebergers Jahrbuch (1885 p. 33ff.) ausführlich besprochen.[8])

Mit diesen stofflichen Anlehnungen an Sachs sind Ayrers Beziehungen zu diesem nicht erschöpft. Eine Menge von Einzelheiten, kleinen Zügen und Äußerlichkeiten übernimmt er ferner von ihm und den übrigen älteren Dramatikern. Der Ansicht Hampes,[9]) daß Ayrer zunächst noch „die deutsche Art des

---

[1]) Keller-Sachs VIII p. 495ff. und 501ff.
[2]) a. a. O. p. 20.
[3]) a. a. O. p. 22ff.
[4]) Jahresber. f. neuere Lit.-Gesch. IV, II, 4 Nr. 34.
[5]) Bei Keller Nr. 68.
[6]) ed. Keller Bd. XIII p. 264ff.
[7]) Das meinte z. B. noch Schmitt a. a. O. p. 15.
[8]) Vgl. auch Robertson a. a. O. p. 18ff.; Meißner, Die Engl. Kom. in Österreich, p. 95; Holstein, Das Drama vom verlorenen Sohn, p. 43.
[9]) a. a. O. p. 181.

bewunderten alten Meisters gegen die Engländer ausspielen" wollte, kann ich nicht zustimmen. Ayrers Beharren bei der Sachsischen Manier beruht mehr auf Gewohnheit und Nichtanderskönnen.[1]). Das zeigt sich unter anderem deutlich darin, daß Ayrer auch die alten komischen Motive der Fastnachtspiele und Komödien weiter verwendet und zwar oft so eng mit den durch die Engländer herbeigeführten Neuerungen verwoben, daß eine genaue Scheidung nicht möglich ist und infolgedessen eine Betonung der alten Manier durch den Dichter ausgeschlossen erscheint.

Das alte Motiv der Verspottung der Bauern z. B. finden wir noch häufig in seinen Spielen (s. die Einlage in Op. th. 25), aber zum Teil verwoben mit Elementen, die durch die Englischen Komödianten hereingebracht waren, deren Einfluß die Zunahme der Tendenzkomik veranlaßte.[2]) Die älteste komische Figur im deutschen Schauspiel, den Quacksalber, treffen wir auch bei Ayrer wieder, und zwar ist es der Narr, der seine Rolle spielt und mit komischen Rezepten gegen das Podagra auftritt.[3]) Auch die Teufel übernahm Ayrer aus dem älteren deutschen Schauspiel, in dem sie unendlich oft erscheinen,[4]) und zwar schon in den alten Mysterienspielen. Die reichhaltige Teufelsliteratur seiner Zeit wird Ayrer wohl auch z. T. gekannt haben. Daraus, daß Robertson[5]) das Vorkommen von Beschwörungs- und Teufelsszenen in dem Kapitel „Ayrers Verhältnis zu Hans Sachs" bespricht, schließe ich, daß auch er der Ansicht ist — da jeder Hinweis auf einen anderen Zusammenhang fehlt — daß Ayrer derartige Szenen schon bei Sachs bezw. in anderen deutschen Dramen kennen gelernt hat. Ferner bemerkt Robertson[5]) mit Recht, daß schreckliche Greuelszenen auch schon im deutschen Drama vor Ayrer vorkommen. Auf diesem Gebiete trifft sich allerdings der Geschmack der einheimischen Dichter mit dem der Englischen Komödianten, was für Ayrer nicht ohne Folgen geblieben ist.[6]) Einen im altdeutschen Schauspiel oft vor-

[1]) Holleck-Weithmann a. a. O. p. 28.

[2]) Siehe Möller a. a. O. p. 72 f.

[3]) Op. th. 38. Vgl. auch Op. th. 54 u. ö.

[4]) Siehe Weinhold, Das Komische im altd. Schauspiel, p. 17 ff. Vgl. auch Wolff a. a. O. p. 2. Das Weitere s. unten.

[5]) a. a. O. p. 8.

[6]) Vgl. unten.

kommenden Zug bringt Ayrer ferner damit, daß er den Henker komisch behandelt.[1]) Auch die Verwendung der Form der Gerichtsverhandlung gemahnt an die alten Fastnachtspiele. Daß das Behagen, mit dem Ayrer diese Prozeßform behandelt, auf seine Vorliebe für den Juristenstand zurückzuführen sei,[2]) wird man unter diesen Umständen wohl nicht anzunehmen brauchen. Die in derartigen Fastnachtspielen beliebten Motive finden wir auch bei Ayrer wieder; ich erinnere nur an die Klage der Ehefrau, die von ihrem einfältigen Manne nicht angerührt wird,[2]) das „Brunnenschauen" und unzählige andere. Der ehebrecherische, buhlerische Mönch ist, wie im älteren deutschen Schauspiel, so auch bei Ayrer eine der beliebtesten Figuren.[3]) Bei ihm finden wir noch scharfe Angriffe[4]) gegen die Pfaffen, die ohne Kebsweib nicht leben können.[5]) In dieser Art, die Geistlichen zu charakterisieren, erinnert Ayrer wiederum lebhaft an Peter Probst.[6]) Auch darin, daß er die Pfaffen als betrügerisch und lügnerisch (Op. th. 41, 49, 56, 57),[7]) geizig (Op. th. 50),[7]) feige, rachsüchtig und hinterlistig (Op. th. 49)[8]) und als frivol (Op. th. 43)[9]) charakterisiert, gleicht er Probst. Wie dieser und mancher andere einheimische Dichter hat Ayrer auch noch eins der beliebten Landsknechtspiele[10]) bearbeitet. Aus den altdeutschen Fastnachtspielen hat Ayrer auch die Prügelszenen zwischen Mann und Frau beibehalten, die bei ihm ungemein häufig sind. Auch er charakterisiert Mann und Frau wie Sachs, Probst und andere Nürnberger durch das Sprichwort: „Bricht er Häfen, so bricht sie Krig".[11]) Ferner finden wir bei Ayrer auch noch vielfach

[1]) Von Weinhold, Das Komische im altd. Schauspiel erwähnt, aber später wurde die häufige Verwendung der Teufel und des Narren als Henker von einigen Seiten irrigerweise auf englische Einflüsse zurückgeführt.

[2]) So Schmitt a. a. O. p. 11.

[3]) z. B. Op. th. 44, Vers 26 ff.

[4]) z. B. Op. th. 41, 43, 45, 49, 58, 61, 63.

[5]) Im Bamberger Drama (Op. th. 8) zeigt Ayrer allerdings mit Rücksicht auf die Bamberger katholische Bevölkerung noch Duldsamkeit gegen die Geistlichen, obwohl er Gelegenheit zur Satire und Polemik hatte. Vgl. Kaulfuß-Diesch a. a. O. p. 164 f.

[6]) Probst, Stück II.

[7]) Probst, Stück III.

[8]) Probst, Stück II und besonders III.

[9]) Probst, Stück V.

[10]) Op. th. 55. Vgl. oben.

[11]) p. 2748 Z. 24.

das in älteren deutschen Dramen, sowie Eulenspiegel- und Freihirtsschwänken[1]) oft angewandte einfache Mittel um komische Wirkungen zu erzielen, nämlich tölpelhafte Mißverständnisse und allzu wörtliches Verstehen und Ausführen von Befehlen etc.[2])

In diesen Fastnachtspielen greift Ayrer zu dem Schmutz und der Roheit derjenigen vor Sachs zurück.[3]) Sachs hatte, wenn er es auch seinem Zeitalter entsprechend an natürlicher Derbheit nicht fehlen ließ, eine gewisse Milderung in dieser Beziehung gezeigt. Ayrer dagegen wird stellenweise wieder reichlich gemein.[4]) Daneben hat er aber Fastnachtspiele, die denen des Sachs an Ehrbarkeit und sittlicher Reinheit nicht nachstehen.

Die dramatische Behandlung der Fastnachtspiele, besonders derjenigen, die deutsche Stoffe behandeln und nicht den englischen Narren haben, steht, wie Weinhold[5]) mit Recht hervorhebt, an Gewandtheit über derjenigen der Tragödien, in denen er weit unter Hans Sachs steht. Im ganzen kann man aber von beiden Arten des Schauspiels sagen, daß sie gegen diejenigen des alten Meisters hölzern und schwerfällig wirken. Das ganze ist trockener, verstandesmäßiger. Der Dialog ist nicht so lebendig, und es fehlt Ayrer in den komischen Partien der Humor Sachsens, der über dem Vorwurf steht und alles durchsetzt.

Seinen Vorgängern verdankt Ayrer auch hinsichtlich der dramatischen Technik manches. So übernimmt er unter anderem den Prolog und Epilog, die er sehr oft genau nachahmt.[6]) Im Prolog werden die Zuschauer begrüßt, die Quelle und der Inhalt des Stückes angegeben und Stillschweigen geboten. Ayrer hat diesen Anfang seiner Dramen durchweg nach altem Muster gestaltet. Sowohl die feierliche Eröffnung durch den Ehrenhold, als auch die exponierenden Monologe von Personen des Stückes hat er bei seinen Vorgängern kennen gelernt. Und gerade die letztere Art des Eingangs mutet uns altertümlich,

---

[1]) Vgl. Peter Probsts letztes Fastnachtspiel, ed. Kreisler p. 122ff.

[2]) p. 2837 Z. 17ff. Op. th. 51. Ferner p. 2895, p. 2909 und 2910, p. 2932, 2939, 3067 u. ö.

[3]) Vgl. z. B. Op. th. 40.

[4]) Diese Richtung ist anderseits auf den Einfluß der Englischen Komödianten zurückzuführen. S. unten.

[5]) Zeitschr. f. d. österr. Gymn. 1852 p. 465f. Vgl. auch Lier a. a. O. p. 160.

[6]) Von Robertson a. a. O. p. 16 hervorgehoben.

linkisch an. Die betr. Personen stellen sich am Anfang dem Publikum selbst vor, charakterisieren sich selbst und erzählen ihren Lebenslauf und dergl.[1]) Diese Einleitungen finden wir besonders in den Fastnachtspielen. Der Epilog ist meist didaktisch, wozu Ayrer noch mehr neigt wie Sachs.[2]) Diese angehängte Moral ist oft recht ledern und naiv. So wirkt es z. B. sehr naiv, wenn im Singspiel „Der Forster im Schmaltzkübel“ (Op. th. 61) die Moral am Schluß durch den Pfarrer gesprochen wird, der der Schlimmste von allen im Stück ist. Soeben spricht der buhlerische Pfaffe noch davon, daß er wieder zur Bäurin gehen wolle, da schließt er in den nächsten Zeilen eine moralische Warnung vor den Leuten an, die „nur auf trügerey vmbgehen.“ Die Tendenz zur Moral geht soweit, daß sie nicht nur im Beschluß zum Ausdruck kommt, sondern auch mitten im Stück[3]) an Stellen, wo eine moralisierende Äußerung recht wenig lebenswahr wirken muß.[4]) Dergleichen ist dem englischen Drama fremd. — Nach der Moral des Stückes kommt der Abschiedsgruß; die Namensnennung aber hat Ayrer nicht von Sachs[5]) und Peter Probst übernommen. Dagegen behält er die Formel bei: „der Ehrenhold beschleust.“ Der Ehrenhold spricht den Epilog noch in der Mehrzahl (23) der (33) größeren Dramen. Andere werden durch Personen des Stückes oder durch den Narren beschlossen. Dies letztere war zwar ein Zug, der schon im älteren deutschen Schauspiel[6]) sich findet, den aber Ayrer noch aus besonderem Grunde verwendete. Aus den energischen Ermahnungen zur Ruhe schließt man nämlich, daß das Publikum gegen Schluß nicht mehr die nötige Aufmerksamkeit zeigte und die Schlußreden nicht abwartete. Deshalb teilt Ayrer diese dem Narren zu, um das Publikum noch weiter zu fesseln.[7]) An den Schluß eines Sachsischen Epilogs erinnern sehr die Schlußverse von Op. th. 15:

„Gott jhm wol wider helffen mag,
Damit jhm nichts boss rauss erwachs
Vnd er entgeh alls vngemachs.“

[1]) Vgl. z. B. Op. th. 34.

[2]) Siehe Robertson a. a. O. p. 16 f.

[3]) Prölß a. a. O. p. 138 f. irrt also, wenn er meint, daß Ayrer es vermieden habe, im Stücke selbst lehrhaft zu werden.

[4]) z. B. Op. th. 10 p. 851 Z. 1 ff.

[5]) Robertson a. a. O. p. 16.

[6]) z. B. auch bei P. Probst St. IV „Von zwaierlai Ellttern“.

[7]) Siehe Prölß a. a. O. p. 139; Genée, Lehr- und Wanderjahre p. 249.

Robertson,[1]) der auf diese Ähnlichkeit aufmerksam macht, meint jedoch, daß diese Kleinigkeit nur geringen kritischen Wert habe. Das dürfte zutreffen für die Frage der Entlehnung des Stückes aus Sachs. Aber es ist ein Beispiel dafür, wie sehr Ayrer noch in den alten Formen befangen war; sowohl der Sinn der Schlußworte: der gute Wunsch, wie die sehr an den Schluß Sachsischer Epiloge gemahnenden Worte sind zweifelsohne ein Nachklang von Sachsens Poesie bei Ayrer.

Einwirkungen alter Formen sind an vielen Stellen von Ayrers Werken zu finden. So scheint mir z. B. eine Stelle unter dem Einfluß deutscher Totentänze gedichtet zu sein: Im Zwiegespräch zwischen dem reichen Mann und Mors, dem Tod, im Drama Nr. 67 sagt der letztere:[2])

„Meinstu, es läg an deinem Wöln
Oder daß du dich zu wehr wolst stehln?
Mein gewalt gehd vber Babst vnd keyser
Vnd ist der gantzen Welt durchreyser.
Kein konig ist zu weyd noch ferr,
Kein graff, kein fürst oder freyherr,
Kein Edelman, Burger noch Pauer,
Er sehe gleich süeß oder sauer“ usw.

Op. th. 33 ist teilweise durch die alte Revueform der deutschen Dramen beeinflußt, besonders im Anfang. Die Prozeßform ist oben schon erwähnt.

In den alten Traditionen steckt Ayrer fernerhin in bezug auf die Form der Rede. Im Gegensatz zu seinem Zeitgenossen, dem Herzog Heinrich Julius, der seine Werke unter dem Einfluß der Englischen Komödianten in Prosa verfaßte,[3]) brauchte Ayrer die althergebrachten deutschen Reimpaare. Die Reimtechnik Sachsens muß Ayrer gut gekannt haben.[4]) Er braucht den Stichreim und den Dreireim und hält sich dabei an die Hauptregeln seines Vorbildes. Aber er bringt es nicht dazu, den Eindruck einer gewissen Schablonenhaftigkeit auszulöschen.[5]) Im Vergleich zu dem des Sachs ist Ayrers Vers im allgemeinen

---

[1]) a. a. O. p. 25.

[2]) Keller p. 3207 Z. 21 ff.

[3]) Es fand aber keinen Anklang, was aus zeitgenössischen Versuchen zu ersehen ist, die Schauspiele in Knittelverse zu übertragen.

[4]) Siehe auch Robertson a. a. O. p. 15.

[5]) Weiteres s. im Schluß.

„unmelodischer, die Sprache härter, die Wortkürzungen gewaltsamer, der Ausdruck weniger gewandt, der Reim unreiner.“[1][2])

Ayrer schließt sich auch in allerlei Äußerlichkeiten an seine Vorgänger an. Das Verzeichnis der spielenden Personen ist in Op. th. am Ende des Stückes angegeben, nicht am Anfang.[3]) Aber auch die Bezeichnung actus primus, secundus usw. steht stets am Ende desselben.[4]) Eine Einteilung der Akte in Szenen kennt Ayrer, wie seine Vorgänger, nicht. Die Akteinteilung ist, wie bei Sachs, ganz äußerlich;[5]) ebenso äußerlich ist auch die Einteilung der Stücke in „Tragödie“ und „Comödie“. Ayrer unterscheidet nach dem Ausgang des Stückes. Weil Romulus am Schluß ermordet wird, nennt er Op. th. I eine „Tragedi“ oder, wie er im Prolog sagt,[6]) „Die schön Histori vom verdruß“. Weil Op. th. III („Tarquinius Priscus“) mit einem Freudenmahl schließt, nennt er das Stück eine Comedi oder „Ein Histori ohne verdruß“,[7]) obwohl der König „ein schröckliches End“ darin nimmt.

Die Anzahl der Akte ist bei Ayrer, dessen Stücke viel umfangreicher sind, als die Sachsens, erstaunlich groß. Er hat 5, 6, 7, ja 9 Akte. Er entwickelt bei diesem weiten Ausspinnen der Handlung noch dazu eine große Unbehilflichkeit und Geschmacklosigkeit und wirkt durch die Wiederholung derselben Motive langweilig. Während Sachs strebt, sich auf das Wesentliche zu konzentrieren, gestattet Ayrer dem Unwesentlichen, Nebensächlichen und Überflüssigen zu großen Raum. Er holt in der Vorgeschichte zu weit aus und wird entsetzlich breit. Seine Weitschweifigkeit zeigt sich auch in der Vorliebe für Dramen-Zyklen.[8]) Bei dem epischen Charakter seiner Historien scheint

---

[1]) Wolff a. a. O. p. 2. Vgl. ebenda p. 25 und Keller Bd. V p. 3425 ff.

[2]) Vgl. zu Ayrers Verstechnik auch M. Rachel, Reimbrechung und Dreireim p. 24 ff. M. Hermanns Ausführungen sind durch K. Drescher, Euph. II, p. 379 ff. und 836 ff. als haltlos nachgewiesen. Vgl. auch Minor, Euph. 3 p. 692 ff.

[3]) Abgesehen von den drei nur in der Dresdener Hs. überlieferten Stücken, Nr. 67—69.

[4]) Kehrein a. a. O. I p. 141 nahm infolgedessen an, daß sich an den Prolog ein Vorspiel schlösse, daß sich erst nach einiger Zeit zum 1. Akte entwickelte. Auch Tieck war zuerst in diesem Irrtum befangen. Wolff a. a. O. p. 25 legt klar dar, daß das, was man für den „Anfang“ hielt, der erste Akt ist.

[5]) Vgl. darüber Kaulfuß-Diesch a. a. O. p. 27.

[6]) Keller, Bd. I p. 17 Z. 11.

[7]) Keller Bd. I p. 190 Z. 9.

[8]) Op. th. 1—5, 12—14, 16—19, 20—21.

er die dramatische Form nur als äußere Einkleidung für seine Erzählungen gewählt zu haben. Diese unerträgliche Langweiligkeit zeigen die Stücke, welche eine direkte Vergleichung mit Sachs gestatten, noch deutlicher.[1]) Er schwellt diese auf durch Einschiebung von Szenen und andere Erweiterungen. Auch Nr. 69 („der Knabenspiegel") ist ein krasses Beispiel in seiner endlosen Länge und jeglichem Mangel einer dramatischen Steigerung. Es setzt sich zusammen aus einer Reihe von Lebensläufen.

Neben der Erweiterung des Umfanges der Stücke finden wir bei Ayrer auch eine bedeutende Vergrößerung der Zahl der handelnden Personen. Ayrer hat meist mehr als 20, aber häufig mehr, einmal (in Op. th. 8) sogar 72 Schauspieler, außer den Statisten. Dazu kam dann eine prächtige Bühnenausstattung, die Hans Sachs selbstverständlich ganz fremd war,[2]) die aber deshalb noch nicht, wie Robertson will, als ein Zeichen der Entartung anzusehen ist. Da Ayrer nicht das Hauptgewicht auf diese Ausstattung legt, sondern sie nur zur deutlicheren Veranschaulichung der Vorgänge auf der Bühne braucht, kann man eher einen Fortschritt darin sehen. Diese Eigentümlichkeiten sind häufig dem englischen Einflusse zugeschrieben, aber wie es scheint, mit Unrecht. Sie finden sich nämlich schon in dem Schauspiel von der „Erbauung der Stadt Bamberg" (Op. th. 8), das wahrscheinlich Ayrers ältestes Drama und bereits vor seiner Bekanntschaft mit den Englischen Komödianten[3]) geschrieben ist. Ferner wäre zu beachten: „Ein paar reisende Schauspieler, deren Sprache eine fremde war, und die in steter Ungewißheit waren, ob sie die Erlaubnis erhalten würden, ihre Kunst in den von ihnen besuchten Städten auszuüben, führten schwerlich die Mittel zu großen Bühnenausstattungen mit sich."[4]) Später traten auch sie mit großem Gepränge auf, aber nicht in den ersten Jahren. Die Frage, woher Ayrer die Bühnenmittel kannte, beantwortet Robertson dahin, daß Ayrer sie wahrscheinlich von den Mysterien-Darstellungen oder durch die Schweizer Dichter kennen lernte. Ob dies aber zutrifft, muß dahingestellt

---

[1]) Op. th. 20—21, 68. Siehe Robertson a. a. O. p. 7 u. ö.
[2]) Näheres s. unten. Vgl. auch Robertson a. a. O. p. 7.
[3]) Näheres s. unten.
[4]) Siehe auch unten.

bleiben[1].) Wenn Robertson die Herkunft der größeren Ausstattung aus deutschen Bühnenwerken herleitet, so dürfte er sich hier widersprechen, da er auf der vorhergehenden Seite diese Ausstattung als ein Zeichen der Entartung bezeichnet hatte.

In dramatischer Beziehung behandelt Ayrer seine Stoffe noch ebenso naiv wie Sachs, jedoch betonte Ayrer das lebhafte dramatische Spiel[1]) stärker und legte ein Hauptgewicht auf den Bühneneffekt.[2])

Infolge dieser übermäßigen Betonung des äußeren Effektes kommt die Charakterisierung der Personen bei Ayrer vielfach zu kurz. Er unterscheidet sich dabei aber doch wesentlich in seiner Charakterisierungsweise von der der Englischen Komödianten. Die Naivität der Redeweise, besonders der Könige, der hohen Beamten etc. trägt dazu bei.[3]) Ein Streben nach Charakterisierung ist aber Ayrer nicht abzusprechen,[4]) doch gelingt es ihm nur manchmal einigermaßen, und er steht, was die Erfassung der Charaktere anbetrifft, hinter Sachs zurück, was auch wieder besonders deutlich in den Fassungen des „Verlorenen Sohnes“ zu Tage tritt. Gerade bei der vergleichenden Betrachtung der Schilderung von Charakteren bei den beiden Dichtern fällt auf, daß Ayrer an Lebens- und Menschenkenntnis, Beobachtungsgabe und Gemüt hinter Hans Sachs weit zurückbleibt.

Der Fortschritt in der Darstellung kann, trotzdem Ayrer manches den Engländern abgesehen haben mag, nicht bedeutend veranschlagt werden. Zu einer lebhaften Handlung auf der Bühne, wie wir sie im Elisabethanischen Drama und schließlich auch in seinem Zerrbild, dem Schauspiel der Englischen Komödianten, finden, gehört auch besonders ein lebhafter Dialog. Bei Ayrer nehmen aber die Monologe altertümlichen Stiles noch einen allzu großen Raum ein;[5]) daneben finden sich meist ziem-

---

[1]) Vgl. z. B. Sachs (ed. Keller) Bd. XII p. 3 und Ayrer Op. th. IV, p. 340 ff. — Vgl. Kaulfuß-Diesch a. a. O. p. 20; Robertson a. a. O. p. 30; Genée, Lehr- und Wanderjahre p. 244.

[2]) Im Einzelnen s. unten.

[3]) Vgl. z. B. p. 3414 Z. 11—33 u. ö.

[4]) Vgl. Helbig, Hennebergers Jahrb. 1855 p. 33.

[5]) Sie sind vielfach episch. Die Monologe neu auftretender Personen sind ähnlich gehalten, wie die oben besprochenen einleitenden. Die betr. Person stellt sich selbst vor, sagt, woher sie kommt, was sie getan und was sie vorhat.

lich steife Zwiegespräche. Wird die Rede lebhafter, so werden die Personen sehr oft tätlich.[1])

Ayrer ist also in den Traditionen des älteren deutschen Dramas, sogar des vorsachsischen, noch stark befangen, und die Art, wie er das Überkommene verwertet, läßt einen nennenswerten Fortschritt nicht erkennen, wenn man absieht von den von Ayrer eingeführten fremden Elementen. Wir sehen in seiner Stellung zur einheimischen dramatischen Kunst keine selbständige Fortentwicklung in der von seinen Vorgängern angebahnten Richtung, sondern nur einen Stillstand auf dem von ihnen erreichten Standpunkt. Und Stillstand macht sich auch hier als Rückgang bemerkbar. Dazu kommt noch, daß Ayrer keine so starke dichterische Persönlichkeit wie Hans Sachs war.

Ich möchte diesen engen Zusammenhang mit dem älteren einheimischen Drama besonders betonen im Gegensatz zu Robertson, der ihn leugnet[2]) und so zu einem ganz verkehrten Resultat kommt. Dieses Leugnen eines engen Zusammenhanges ist um so befremdlicher, als er selbst eine recht beträchtliche Anzahl von Berührungspunkten anführt, die ich im Verlauf der Besprechung angedeutet habe. Schon aus diesem Material könnte man das Entgegengesetzte schließen von dem, was Robertson meint. Das Wichtigste aber, was Robertson übersehen hat, ist, daß nicht nur die quellenmäßigen Zusammenhänge, insbesondere Nachbildungen einheimischer Dramen in Betracht kommen, sondern daß andere Dinge, wie der Vers, der Sprachstil, die Formen des Dialogs und des Aufbaus,[3]) die Welt- und Lebensanschauung, die Tendenz, die Motive, die Figuren, die Charakterisierung usw. für die Anweisung des Platzes der Werke eines Dramatikers in der Literaturgeschichte ausschlaggebender sind.[4])

---

[1]) Prügelszenen sind nicht nur in den Fastnachtspielen häufig.

[2]) a. a. O. p. 38.

[3]) Prozeßform, Revueform, Prolog und Epilog, epische Anlage und Breite.

[4]) Auch die Untersuchung des Zusammenhanges von Ayrers Dramen mit den Englischen Komödianten fördert noch manches zutage, was auf die enge Verknüpfung unseres Dichters mit der einheimischen Kunst und Literatur hinweist.

Lebenslauf.

Ich, Wilibald Wodick, ev., wurde geboren am 20. Juli 1885 in Wetter bei Marburg a. L. als Sohn des Amtsrichters Edmund Wodick. Ich besuchte das Gymnasium des Katharineums zu Lübeck, das ich zu Ostern 1905 mit dem Zeugnis der Reife verließ, um mich dem Studium der Germanistik, des Englischen, der Geographie und der Philosophie zu widmen. Ich studierte in München (S.-S. 1905 bis S.-S. 1906), Kiel (W.-S. 1906/07) und Halle a. S. (S.-S. 1907 bis W.-S. 1908). In Halle bestand ich im Dezember 1908 das Examen pro fac. doc. und erhielt die Lehrbefähigung im Deutschen, Englischen und der Erdkunde für alle Klassen. Von Neujahr 1909 an leistete ich das Seminar- und Probejahr am Realgymnasium des Johanneums in Hamburg ab und verblieb an dieser Anstalt als wissenschaftlicher Hilfslehrer, bis ich zum 1. April 1911 zum Oberlehrer an der Hansaschule (Gymnasium und Realschule) in Bergedorf ernannt wurde. Am 14. Februar 1912 bestand ich in Breslau das Examen rigorosum magna cum laude bei den Herren Professoren Dr. Siebs, Sarrazin, Supan und M. Koch.

Für liebenswürdige Ratschläge bei der Abfassung der vorliegenden Dissertation bin ich Herrn Prof. Dr. Drescher zu Dank verpflichtet.

DRUCK VON EHRHARDT KARRAS, HALLE A. S.